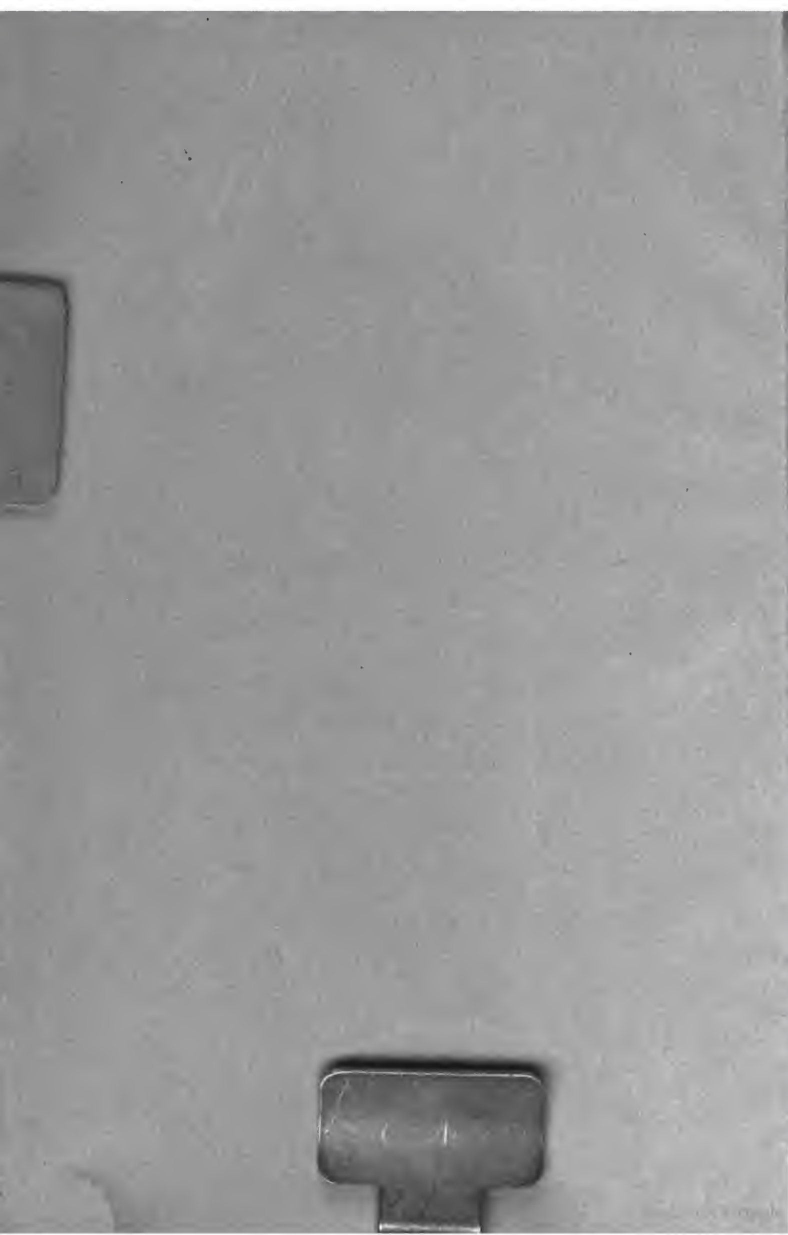
Die Antikensam... des Grossherzogl... Museums in ...

Ludwig Buchhold, Darmstadt (Germany). ...

Digitized by Google



DIE
ANTIKENSAMMLUNGEN

DES

GROSSHERZOGLICHEN MUSEUMS

IN

DARMSTADT

VON

Dr. LUDWIG BUCHHOLD,

LEHRER AM GROSSH. LUDWIG-GEORGS-GYMNASIUM IN DARMSTADT.



DARMSTADT.

C. F. WINTER'SCHE BUCHDRUCKEREI.

1895.

Digitized by Google

Digitized by Google

Einleitung.

Die vorliegende Arbeit verfolgt den Zweck, allen, welche für das Leben der Alten Interesse haben, die Benutzung unserer Antikensammlungen zu erleichtern, und ist in erster Linie für unsere höheren Schulen bestimmt.

Aus früheren Jahren sind, abgesehen von den zahlreichen Einzelaufsätzen, die in den verschiedensten Zeitschriften, z. B. dem Archiv für hessische Geschichte, den Nassauischen Annalen, der Westdeutschen Zeitschrift, den Jahrbüchern des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande, dem Korrespondenzblatt der Westd. Zeitschr., dem Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Altertumsvereine u. a., zerstreut sind, folgende zusammenfassende Schriften erschienen: Pauli, Das Großherzogliche Museum in Darmstadt. 2. Aufl. Darmst. 1818. Walther, Das Großherzogliche Museum zu Darmstadt. Darmst. (ohne Jahreszahl). Walther, Die Sammlungen von Gegenständen des Altertums, der Kunst, der Völkerkunde und von Waffen im Großherzoglichen Museum zu Darmstadt. 2. Aufl. Darmst. 1844. Walther, Der Antikensaal im Großherzoglichen Museum zu Darmstadt. 2. Aufl. Darmst. 1844. G. v. Koch, Kurzer Führer für das Großherzogliche Museum in Darmstadt. Darmst. 1879. Die genannten Schriften bilden in mehr oder weniger katalogartiger Kürze einen Führer durch unsere Sammlungen. Doch sind sie z. T. veraltet, weil unsere Sammlungen nicht nur wesentlich gewachsen sind, sondern auch andere Anordnungen erfahren haben.

Ein Führer durch die Antikensäle unseres Museums in dem gewöhnlichen Sinne des Wortes ist die folgende Arbeit nicht. Sie hält sich nicht an die Anordnung, in der die Gegenstände im Großherzoglichen Museum aufgestellt sind,

142950

(REC A D)

Digitized by Google

sondern, um die Frage zu beantworten: Wie können unsere Sammlungen zur Veranschaulichung antiken Lebens benutzt werden? legt sie das antike Leben zu Grunde und behandelt der Reihe nach das religiöse Leben, das öffentliche Leben und das Privatleben der Alten, soweit solches durch die Sammlungen veranschaulicht ist. Da unsere Sammlungen nicht vollständig sind, so kann sie nur ein fragmentarisches Bild antiken Lebens bieten, sucht aber das Vorhandene in seiner Gesamtheit zu erfassen. Und da sie in erster Linie für Schüler bestimmt ist, so war es nicht zu vermeiden, mancherlei Ausführungen aufzunehmen, die dem Kenner antiker Verhältnisse überflüssig erscheinen müssen; doch ist in diesen möglichst kurze Fassung erstrebt worden. Andererseits konnte Verfasser bei der Fülle interessanter und vielfach umstrittener Gegenstände auf Notizen und Ausführungen mehr wissenschaftlicher Art nicht verzichten, obwohl diese über den Gedankenkreis eines Schülers hinausgehen.

Die Gegenstände unserer Antikensammlungen sind zweierlei Art. Entweder sind es Gegenstände, welche die alten Griechen und Römer wirklich in Gebrauch gehabt haben, oder es sind Nachbildungen solcher Gegenstände, Gipsabgüsse und Modelle verschiedener Art aus verschiedenem Material. Wenn von Gegenständen der ersten Art die Echtheit in Frage kommt, so sind sie von der Betrachtung entweder überhaupt ausgeschlossen, oder es ist eine diesbezügliche Notiz gemacht. Zeichnungen (Rottmann'sche Kartons) kommen nur für die Tempelstile und -formen in Betracht.

Abkürzungen: *Adamy A.* = Adamy, Architektonik; Bd. I. Arch. des Altert. Teil 1—4. Hannover 1881—83. *Ant. Sk. Berl.* = Beschreibung der antiken Skulpturen der königlichen Museen zu Berlin. Berl. 1891. *Archiv* = Archiv für hessische Geschichte. *Baum. D.* = Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums. Münch. u. Leipz. 1885—1888. *Blümner* = Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern. I—IV. Leipzig 1875—1887. *Bonner J.* = Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande. *Bouillon* = Bouillon, Musée des antiques. 3 Bde. Paris 1811—1827 (die Tafeln sind in Bd. I u. II durchgezählt). *Brunn D.* = Brunn, Denkmäler griechischer und römischer Skulptur, herausgegeben von Bruckmann. München. (Bis jetzt ca. 400 Tafeln.) *Brunn G. gr. K.* = Brunn, Geschichte der griechischen Künstler. I. Bd. Die Bildhauer. Stuttg. 1889. *Brunn Gl.* = Brunn, Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I. 5. Aufl. München 1887. *Bunsen* =

Digitized by Google

Beschreibung der Stadt Rom von Ernst Platner, Carl Bunsen, Eduard Gerhard und Wilhelm Roestell. Stuttg. 1829 ff. *Burckh.* = Burckhardt, Der Cicerone. 4. Aufl. von Bode. Leipzig 1879 (die 5. Aufl. 1884 stimmt im I. Bd., der hier allein in Betracht kommt, mit der 4. Aufl. fast völlig überein). *Can.* = Canina, Gli edifizi di Roma antica. Bd. II u. IV. Rom 1848 u. 1851. *Can. V. A.* = Canina, Via Appia della porta Capena. Bd. I. u. II. 1853. *C. I. L.* = Corpus inscriptionum Latinarum. *C. I. Rh.* = Corpus inscriptionum Rhenanarum ed. Brambach. *Clarac* = Cte de Clarac, Musée de sculpture. Bd. I—VI. Tafeln und Text. Paris 1826—1851. *Durm* = Durm, Die Baustile. Zweiter Teil des Handbuchs der Architektur. I. Baukunst der Griechen. 1881. II. Baukunst der Römer. 1885. Darmst. *De R. Racc.* = De Rossi, Raccolta di statue antiche e moderne. Rom 1704. *Friederichs* = Friederichs, Berlins antike Bildwerke. I. 1868. II. 1871. Düsseldorf. *Friederichs-W.* = Friederichs, Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke, neu bearbeitet von Wolters. Berlin 1885. *Furtw. Meisterw.* = Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik. Leipz.-Berl. 1893. *Gal. M. N.* = Filhol et Lavallée, Galerie du Musée Napoléon. I—XI. Paris 1804—1816; fortgesetzt als Musée royal de France. Paris 1827. *Gsell-F.* = Gsell-Fels, Rom und die Campagna. 3. Aufl. Leipz. u. Wien 1889. *Guhl-K.* = Guhl und Koner, Leben der Griechen und Römer. 6. Aufl. von Engelmann. Berlin 1893. *Hs.* = Hauptsaal der Gipsabgüsse antiker Statuen. *Von Hüpsch* = Epigrammatographia sive collectio inscriptionum a Barone de Hupsch. I. Bd. 7 Abteilungen. 1801. *Jordan* = Jordan, Topographie der Stadt Rom im Altertum. I. 1. u. 2. Abt. 1878 u. 1885. II. 1871. Berlin. *Klein* = C. Klein, Inscriptiones Latinae provinciarum Hassiae transrhenanarum. *Kl. S.* = Kleiner Saal der Gipsabgüsse. *K.-M.* = Korkmodell. Die Korkmodelle sind von dem Architekten Antonio Chichi (Antonio Chichi, Architetto, Aufschrift auf dem Modell des Kolosseums, auf den übrigen Chichi) aus Rom hergestellt. Er hatte die Kunst antike Gebäude in Kork nachzubilden um 1780 entweder selbst erfunden (Nagler, Neues Künstlerlexikon. II. 518) oder zugleich mit dem ersten Erfinder (als solcher wird Agostino Rosa aus Rom genannt) angewandt und auf die Stufe der höchsten Vollendung gebracht, die in Deutschland von seinem Nachahmer, Baurat May in Aschaffenburg, annähernd erreicht wurde. Von der Treue der Nachbildung im einzelnen erhält man öfters überraschende Beweise. Über die Technik vergl. «Felloplastik oder die Kunst Modelle von antiken Gebäuden in Kork darzustellen». Gotha 1804. Sämtliche Korkmodelle stehen im Mosaiksaale. *Korr. Ges.* = Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine. *Korr. W. Z.* = Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift. *Lersch* = Lersch in den Jahrbüchern des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande. Bd. VIII. *Lindenschm.* = Lindenschmit, Die Altertümer unserer heidnischen Vorzeit. Bd. I. 1858. II. 1870. III. 1881 und einzelne Hefte von IV. Mainz. *Lindenschm. Tr.* = Lindenschmit, Tracht und Bewaffnung des römischen Heeres. Braunschweig 1882. *Mainz. Z.* = Zeitschrift des Vereins zur Erforschung der rheinischen Geschichte und Altertümer in Mainz.

Digitized by Google

Marqu.-Momms. = Marquardt-Mommsen, Handbuch der römischen Altert. Bd. VI. 1878. VII. 1879 u. 1882. Leipz. *Mill.* = Millingen, Ancient unedited monuments. I. u. II. London 1822—1826. (*Mithraslitteratur*, s. unter Mithraskult.) *Momms. M.* = Mommsen, Geschichte des römischen Münzwesens. Berlin 1860. *Montf. Ant. expl.* = Montfaucon, l'Antiquité expliquée et représentée en figures. Bd. I—X. Paris 1719. Suppl. I—IV. 1724. *Müller* = C. O. Müller, Denkmäler der alten Kunst. I. 1835. II. fortgesetzt von Fr. Wieseler. 1856. Göttingen. *Müller H.* = C. O. Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst. 3. Aufl. von Welcker. Breslau 1848. *Mus. Borb.* = Real Museo Borbonico. 16 Bde. Neapel 1824—1857. *Mus. Cap.* = Ferd. Mori Sculture del Museo Capitolino. I u. II. Rom 1806—1824. *Mus. Flor.* = Museum Florentinum. Florenz 1738. *Mus. franç.* = Robillard-Péronville et Laurent, Musée français. Paris 1803—1811. t. IV. (die Tafeln sind durchgezählt). *Mus. P. Cl.* = Visconti, Il Museo Pio Clementino. I—VII. Rom 1782—1807. *Mus. R.* = Laurent, Le Musée royal. II. statues antiques (durchgezählt). *Nass. Ann.* = Annalen des Vereins für nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung. *Overbeck* = Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik. 4. Aufl. Leipz. 1894. *Overbeck A. S.* = Overbeck, Die archäologische Sammlung der Universität Leipzig. Leipz. 1859. *Perr. Abb.* = Perrier, Abbildungen der vorzüglichsten alten Statuen und Gruppen, die sich teils in Rom, teils in Paris befinden. Wien 1797. *Pir. Ant. d'Alb.* = Piranesi, Antichità d'Albano e di Castel Gandolfo. *Pir. Le ant. R.* = Piranesi, Le antichità Romana. Rom 1756. *Piran.* = Piranesi, Statue antiche. *Pir. Mus. Nap.* = Piroli, Les monuments antiques du Musée Napoléon. I—IV. Paris 1804—1806. *Preller R. M.* = Preller, Römische Mythologie. 3. Aufl. von Jordan. I. u. II. Berl. 1881 u. 1883. *R. Abg.* = Abgüsse antiker und moderner Statuen über die besten Originale geformt in der Rostischen Kunsthandlung in Leipzig. 1794. *Racc. Sta. Camp.* = Mantagnani-Mirabili, Raccolta die statue antiche del Campidoglio. 1804. *R. Gal. Fir.* = Reale galleria di Firenze. 4 Bde. Florenz 1812—1820. *Schlie* = Schlie, Gipsabgüsse antiker Bildwerke im Großherz. Museum zu Schwerin. Schwer. 1887. *Schr.* = Schrank. Gemeint sind die Schränke des Vorsaales und Antikensaales, welche mit römischen Ziffern numeriert sind. *Scult. V. Borgh.* = Sculture del Palazzo della Villa Borghese. Rom 1796. I. u. II. *Sittl* = Sittl, Archäologie der Kunst. 6. Bd. des Handbuchs der Altertumswissenschaft von J. Müller. München 1893—1895. *Spec. ant. sculpt.* = Specimens of ancient sculpture. London 1809. *Steiner* = Steiner, Codex inscriptionum Romanarum Danubii et Rheni. *Strack* = Strack, Baudenkmäler des alten Rom. Berlin 1890. *Welcker A. D.* = Welcker, Alte Denkmäler. I—V. Gött. 1849—1864. *Welcker A. K. B.* = Welcker, Das akademische Kunstmuseum zu Bonn. Bonn 1841. *W. Z.* = Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Andere Abkürzungen sind leicht verständlich.



Digitized by Google

I. Religiöses Leben der Alten.

1. Die Tempelstile.

a. Der dorische Stil.

α. **Der rein dorische Stil.** Kennzeichen: Drei- oder mehrstufiger Unterbau (στερεοβάτης), auf deren oberster (στυλοβάτης) sich die Säule erhebt. Die Säule des rein dorischen Stils hat keine Basis; ihre beiden Teile sind: 1. der durch 20 Kannelierungen belebte Schaft (στῦλος); 2. das Kapitell (κεφάλαιον); seine drei Teile: a. der durch horizontale Streifen (annuli) verzierte Säulenhals (ὑποτραχήλιον); b. der kissenförmige Wulst (ἐχῖνος = Igel); c. der Träger (ἄβαξ). Darauf ruht das dreiteilige Gebälk (ἐπιβολή): 1. der Architrav (ἐπιστύλιον) mit oben vorspringender schmaler Platte (taenia); an dieser in regelmäßigen Abständen eine Leiste (regula) mit je sechs kegelförmig geschnittenen Tropfen (guttae); 2. der Fries (διάζωμα): a. die Triglyphen (τρίγλυφοι) Pfeiler, die durch drei keilförmige Einschnitte (γλυφίδες), zwei ganze in der Mitte, zwei halbe an den Ecken, verziert sind; b. die Metopen (μετόπαι), Zwischenöffnungen, ursprünglich offen mit Gefäßen bestellt, später geschlossen mit Skulpturen verziert; c. das Kranzgesims (γεῖσον) mit rechteckig ausgemeißelten Platten (viae), an welchen je 3×6 Tropfen (guttae), und mit dem abschließenden Sima (Rinnleisten). Adamy A. I, 3, 127 ff. Baum. D. 262. Durm I, 60 ff. Guhl-K. 60.

Rottmann'scher Karton im Kupferstichsaale rechts. Gegenstand: die Ruine eines alten dorischen Tempels, als Tempel der Juno Lucina (Lichtgöttin) in Girgenti bezeichnet; die Bezeichnung ist, wie die aller sicilischen Tempel mit Ausnahme der des großen Zeustempels von Syrakus, unsicher (Burckh. I, p. 6, k). Der Stil ist der entwickelte dorische Stil: mehrstufiger Unterbau, basislose, kannelierte Säule; die Kanäle stoßen mit der scharfen Kante aneinander. An dem Kapitell charakteristisch: der weit ausladende Echinus und der kräftige Abakus, in welchen die gewaltige Tragkraft der Säule konzentriert erscheint. Vom Gebälk ist wenig mehr vorhanden.

Rottmann'scher Karton im Kupferstichsaale links. Gegenstand: ein Trümmerhaufen von Selinunt. In buntem Durcheinander sind die Säulenreste eines dorischen Tempel-

Digitized by Google

baus dargestellt; im Mittelgrunde liegt mitten zwischen und über andern Säulenteilen ein gewaltiges umgestürztes dorisches Kapitell, zu unterst der Abakus, darüber der Echinus und der Säulenhals mit einem Stück des Schaftes. Ein Stück eines Säulenschaftes steht noch aufrecht auf seinem Platze; scharfkantige Kannelierung deutlich wahrnehmbar.

Rottmann'scher Karton im Kupferstichsaale rechts. Gegenstand: Ruinen zweier dorischer Tempel (der Concordia und der Juno Lucina) in Girgenti. Der vordere Tempel links (Concordia) giebt in dem noch erhaltenen Giebel eine Anschauung des dorischen Gebälks. Architrav, Guttae, Triglyphen, Metopen, (Regulae) und Kranzgesims erkennbar.

β. **Der römisch-dorische Stil.** Adamy A. I, 4, 111 ff. Baum. D. 289. Durm II, 239 ff. Guhl-K. 498.

K.-M. Nr. 19 das Theater des Marcellus; Nr. 18 das Amphitheater der Flavier. An beiden Theatern ist der dorische Stil in der Form von Halbsäulen an den unteren Stockwerken angewandt; die charakteristischen Merkmale treten am meisten am Theater des Marcellus hervor. Die unkannelierte Säule steht nicht unmittelbar auf dem Stylobates, sondern es schiebt sich zwischen diesen und den Säulenschaft eine Basis, die aus einer quadratischen Platte und einem Wulste besteht. Der Hals ist durch einen Astragal (horizontal abgrenzenden Reif) von dem Schafte getrennt. Das Kapitell zeigt den durch drei Annuli gezierten Säulenhals, den mäßig hohen und wenig hervortretenden Echinus, den dreigliederigen Abakus (mit einem Kyma, Welle, in der Mitte). Darauf ruht der Architrav mit den Regulae und den sechs Tropfen, der aus Triglyphen und Metopen bestehende Fries; doch sind zwischen je zwei Säulen drei Triglyphen statt einer angebracht, weil die Säulen weiter auseinander stehen. Darüber liegt das Kranzgesims mit Kyma und schmalem Abakus am oberen Rande. Durch die unter dem Kranzgesims liegenden Zahnschnitte ist die dorische Ordnung durchbrochen. — Das Kolosseum hat dreiteiligen Architrav und glatten Fries.

Can. IV, Taf. 161, 162, 168, 169. Pir. Le ant. R. IV, Taf. 33, 34.

Eine moderne Nachahmung des dorischen Stils liegt vor in dem Modell des Brandenburger Thors in Berlin, as.-afrik. Saal. Dasselbe ist in den Jahren 1789—1793 von K. G. Langhans nach Motiven der Propyläen in Athen erbaut. Die Säulen stehen auf einer Basis, die aus einem Plinthus, zwei Wülsten und einem Astragal besteht;

Digitized by Google

der Säulenschaft hat zwar 20 Kannelierungen, sie sind aber nicht scharfkantig; Kapitell, Architrav mit Regulae und Guttae, der Fries mit Triglyphen und Metopen, die Viae mit den 3×6 Tropfen, das Kranzgesims mit dem Sima ahmen den dorischen Stil mit Glück nach.

b. Der jonische Stil.

α. **Der rein jonische Stil.** Kennzeichen: Die Säule ist schlanker als die dorische und hat stets eine Basis; deren Teile: 1. der Plinthus (πλίνθος), die auf dem Stylobates ruhende quadratische Platte; 2. Hohlkehlen (τρόχιλοι) und ein oder zwei Wülste (tori), durch Astragale abgegrenzt. Der Schaft hat 24 Kannelierungen, die nicht mit dem scharfen Rande aneinanderstoßen, sondern durch einen schmalen Streifen voneinander getrennt sind; die Kanäle sind oben und unten halbkreisförmig geschlossen. Das Kapitell: 1. der Säulenhals ist, wenn überhaupt vorhanden, mit Skulpturen verziert; 2. der Echinus zeigt die eigentümliche Form des Eierstabs; 3. über dem Echinus die zu beiden Seiten herabrollenden Voluten; Vorderansicht: das Bild einer nach zwei Seiten herabwallenden Doppelspirale; Seitenansicht: das Bild zusammengerollter Polster (pulvini), die durch Gurte (baltei) zusammengehalten werden. Besondere Bildung der Eckkapitelle mit Doppelfront. Über den Voluten eine quadratische (skulptierte) Deckplatte. Das Gebälk: 1. Der Architrav zerfällt in drei übereinander hervortretende Streifen (fasciae), darüber Astragalus, Kyma und Abakus; 2. der Fries ist glatt (θριγκός) oder mit Reliefschmuck versehen (ζωφόρος), darüber Astragalus, Kyma; 3. das Kranzgesims ist ausgezeichnet durch die Zahnschnitte (γεισοπόδες) und gekrönt von dem Sima. Adamy I, 3, 211 ff. Baum. D. 276 ff. Durm I, 166 ff. Guhl-K. 79 ff. Von den Werner'schen Akropolisaquarellen, Alt. Gymn., zeigen attisch-jonischen Stil: 1. der Niketempel; hervorzuheben das Fehlen des Säulenhalses, der besonders schöne Schwung der Voluten (Adamy A. I, 3, 228); 2. das Erechtheion; hervorzuheben der breite, mit einem Anthemienkranze geschmückte Säulenhals (Adamy I, 3, 236).

β. **Der römisch-jonische Stil.** Adamy A. I, 4, 115 ff. Baum. D. 291. Durm II, 244 ff. Guhl-K. 499.

K.-M. Nr. 1. Sog. Tempel der Fortuna. Der Unterbau des Tempels besteht aus einem Stereobates von 12 Stufen. Die Säulen kommen in ihren Linien und Proportionen den griechischen Formen am nächsten. Die aus Plinthus, zwei Wülsten und zwei Hohlkehlen bestehende Basis, die 24 durch einen Steg getrennten Kannelierungen des Schaftes, der Eierstab sind echt jonisch. Hervorzuheben: der Säulenhals ist ganz kurz, die Voluten gehen zu beiden Seiten weniger tief und entbehren des schönen Schwungs der griechischen Form. Das Modell ist instruktiv für Vorder- und Seitenansicht der Voluten (die Polster sind nur durch einen Gurt zusammengehalten), für die Bildung der Eckkapitelle: da, wo die Voluten

Digitized by Google

der beiden Außenseiten zusammenstoßen, stehen sie diagonal zu dem Abakus. Das Gebälk hat dreifach geteilten Architrav mit Astragal, Kyma und Abakus; der Fries ist reich ornamentiert: Guirlanden von Kandelabern und menschlichen Figuren getragen; darüber ornamentiertes Kyma; das Kranzgesims beginnt mit Zahnschnitten, ist durch Astragal und Kyma mehrfach gegliedert und schließlich mit einem ornamentierten Sima bekrönt.

Burckhardt I, 15 a. Pir. Le ant. R. IV, 49—52.

K.-M. Nr. 8. Tempel des Saturnus. Die uns erhaltenen Reste gehen auf eine ungeschickte und nachlässige Restauration zurück, die wahrscheinlich unter Septimius Severus erfolgt ist (Strack p. 3). Die Säulenbasis bietet nichts Auffälliges, der Schaft ist nicht kanneliert; (an Photographien des Originals ist zu erkennen, daß die Schäfte ungleichmäßig gebildet sind). Das Auffallendste, was auch im Modell entschieden zu Tage tritt, ist das Kapitell. An ihm sind nämlich die vorspringenden Voluten des jonischen Eckkapitells an allen vier Seiten wiederholt, so daß also eigentlich acht Voluten vorhanden sind, die alle in der Diagonale des Abakus stehen. Über die erste Anwendung bei den Griechen Adamy A. I, 3, 262: «Indem man die vorspringenden Voluten des jonischen Eckkapitells an allen vier Seiten wiederholte, so daß also acht Voluten vorhanden waren, ihre Fascien aber nicht in wagrechter Richtung zu einem einzigen Bande sich vereinigen, sondern eine jede unmittelbar an der (echinosartigen) Rundung des Säulenkapitells unterhalb der Voluten sich ansetzen ließ, erhielt man eine Kapitellform, welche jonische und dorische Elemente in sich zu einem organischen Ganzen verschmelzend, den Zweck der Vermittelung, den das Kapitell zu erfüllen hat, in durchaus ansprechender und ästhetisch richtiger Weise erfüllte. Indem man alsdann die Richtung der Fascie unmittelbar in die des verkümmerten Echinos übergehen ließ, war durch eine einzige schwungvolle Linie die Vermittelung des runden, senkrechten Säulenstamms mit dem viereckigen horizontalen Architrav vollzogen, so daß der Abakus nur als ästhetische Abschlußform dient.» Diese Kapitellform, allerdings in mangelhafter Ausführung, liegt am Tempel des Saturnus zu Grunde und nicht das sogen. Kompositenkapitell.

Burckh. I, 15 c. Can. II, Taf. 32. Strack Bl. 1, 2.

Digitized by Google

K.-M. Nr. 18 u. 19. Das Amphitheater der Flavier und das Theater des Marcellus. In den zweiten Stockwerken der beiden Gebäude sind dekorative jonische Halbsäulen angebracht. Ihre Basis steht auf hohem Postamente. Voluten, Eierstab, dreifach geteilter Architrav, glatter Fries, mehrfach gegliedertes Kranzgesims sind streng auseinander gehalten.

Can. IV, Taf. 161, 168. Pir. Le ant. R. IV, Taf. 35, 36, 37. Strack Bl. 9, 10, 11, 25.

c. Der korinthische Stil.

α. **Der griechisch-korinthische Stil.** Kennzeichen: Basis und Schaft der Säule, Gebälk entweder wie im jonischen Stile oder nur ganz wenig unterschieden. Die Übertragung des dorischen Gebälkes ist selten und spät. Charakteristisches Merkmal: das Kapitell. Es erscheint oberhalb des Rundstabs in der Gestalt eines Kelches, der aus Akanthusblättern gebildet ist (Acanthus = Bärenklau mit großen gezahnten oder fiederschnittigen Blättern; die acanthus mollis diente Griechen und Römern, die acanthus spinosa den mittelalterlichen Künstlern als Vorbild für ihre Kapitelle). Über die erste Anwendung anmutige, aber erfundene Erzählung bei Vitruv IV, 1, 9: «Eine korinthische Jungfrau starb; ihre Amme sammelte, als sie begraben, ihre Lieblingsblumen in einem Körbchen und stellte sie auf den Grabhügel. Um sie besser zu erhalten, bedeckte sie sie mit einem Ziegel.» Zufällig habe sie das Körbchen auf eine Akanthuswurzel gestellt, und im Frühjahr haben sich die aufsprießenden Blätter und Ranken an die Außenwände des Körbchens angeschlossen und unter dem Gewicht des Ziegels sich zu Voluten gekrümmt, so daß das Bild eines Kapitells samt Abakus entstand. Der Künstler Kallimachus habe im Vorbeigehen dies bemerkt und, entzückt von der Schönheit und Neuheit der Form, nach diesem Vorbilde Säulenkapitelle gearbeitet. — In Wirklichkeit ist der korinthische Stil eine Weiterentwickelung der auf S. 10 berührten Umbildung des jonischen Eckkapitells. Adamy Einf. i. d. ant. K., p. 94. Adamy A. I, 3, 263, 266 ff. Baum. 283 ff. Durm I, 193 ff. Guhl-K. 83 ff.

Rottmann'sche Aquarell-Skizze. Skizzenmappe im Kupferstichsaale. Gegenstand: Südostseite der Akropolis von Athen mit den Ruinen des Zeustempels, des Olympieions. «Der Tempel war von Peisistratos begonnen, wurde aber erst von Antiochus Epiphanes weitergeführt. Ein römischer Ritter Cossutius wird als Architekt genannt. Die letzte Vollendung, die sich auf den Ausbau des Inneren beschränkt zu haben scheint, rührt von Hadrian her» (Guhl-K. 84). Von den mehr als 100 Säulen des Tempels stehen heute noch 15, eine liegt am Boden. Sie sind aus parischem Marmor gefertigt und «über

Digitized by Google

20 m hoch und von fast 2 m Durchmesser, die größten in Europa». Die Skizze zeigt die charakteristischen Merkmale des korinthischen Stils: die Akanthusblätter in drei Blattkränzen übereinander; sie scheinen alle aus dem Säulenhalse hervorzuwachsen: die Blätter der obersten Reihe strecken sich nach den vier Ecken des Abakus aus und erscheinen unter der auf ihnen ruhenden Last volutenartig gekrümmt. Die jetzt am Boden liegende Säule ist in der Skizze als stehend dargestellt; sie wurde im Jahre 1852 vom Sturme gefällt (Durm I, 206).

β. **Der römisch-korinthische Stil.** «Während die dorische und jonische Ordnung in der römischen Architektur eigentlich nur dem Mißverständnis und der Verschlechterung unterworfen waren, hat die korinthische Ordnung, namentlich das korinthische Kapitell eine reiche und glänzende Entfaltung gefunden. Es scheint, als ob dieser Stil den Römern ganz besonders zugesagt habe, auch hat er in der That alle Eigenschaften an sich, um in einer mehr durch Großartigkeit der Massen und Konstruktionen als durch Feinheit der tektonischen Gliederungen wirkenden Architektur verwendet zu werden und zur Geltung zu kommen. Man kann sagen, daß die überwiegende Mehrzahl aller erhaltenen römischen Gebäude in korinthischem Stil errichtet ist.» Guhl-K. 499. Adamy A. I, 4, 117 ff. Baum. D. 291 ff. Burckhardt I, p. 15 f. Durm II, 250 ff.

Im Museum findet sich der römisch-korinthische Stil an mehreren Modellen in z. T. vortrefflicher Ausführung. Wir betrachten die folgenden:

K.-M. Nr. 9. Die drei Säulen vom Tempel des Mars Ultor, die «imposantesten aller Säulen Roms». Sie sind 18 m hoch, aus karrarischem Marmor hergestellt. Heute ist die Basis freigelegt; zur Zeit der Herstellung der Korkmodelle (s. Einl.) war dies noch nicht der Fall. Der Schaft hat 24 Kannelüren, das Kapitell drei Lagen Akanthusblätter. «Der Architrav ist in edler Einfachheit dekoriert, die innere Gebälkdecke in den dreifach vertieften reich profilierten Kassetten mit großen Rosetten geschmückt (auch im Modell). Jede Vertiefung ist mit einem Ornamentstab umgeben, und der längliche Raum zwischen den Kassetten mit einem Doppelmäandersaum verziert.»

Can. II, Taf. 100, 101. Gsell-F. 251. Strack p. 8, Taf. 7.

Digitized by Google

K.-M. Nr. 6. Die drei Säulen des Kastor-Tempels. Die 14 m hohen Säulen stehen auf einem im Modell unter Schutt vergrabenen, wie die jüngsten Ausgrabungen ergaben, 18stufigen Stereobates. Das Kapitell ist außerordentlich zierlich gearbeitet, der Architrav mit Ornamenten ausgestattet; an dem mit Zahnschnitten versehenen Kranzgesims wechseln Kragsteine (Konsolen) mit Feldertafeln ab; darüber ein Sima mit Löwenköpfen (auf dem Modell einer angebracht), die als Wasserspeier dienten.

Adamy A. I, 3, 186. Can. II, Taf. 28. Durm I, 206. Strack Bl. 8.

K.-M. Nr. 13. Der Vestatempel (sogen. Sibyllentempel) in Tivoli. Die Säulen erheben sich über einem mit leichtem Gesims gekrönten Stylobat, haben attisch-korinthische Basis mit Plinthus, zwei Tori und Hohlkehle; der Schaft hat 24 Kannelierungen mit wagrechtem An- und Ablauf. Das Kapitell ist besonders zierlich ausgestattet; über den zu Voluten sich rollenden Blattstengeln rankt sich ein scharf gezacktes Blatt, um sich an den geschweiften Abakus anzuschmiegen.

K.-M. Nr. 12. Vorhalle des Pantheon. Sie ist eher geeignet, den Totaleindruck korinthischer Säulenordnung zu veranschaulichen. Die Halle besteht aus «16 unkannelierten Säulen von grauem und rotem ägyptischen Granit mit 12½ m hohen Schäften (Monolithe von 4½ m Umfang), und zwar teilw. entblätterten, doch die lebendige organische Gliederung von Kelch, Blatt und Blume noch deutlich offenbarenden korinthischen Kapitellen aus weißem Marmor». Die verschiedenen Gesteinsarten sind auf dem Modell nachgeahmt. Can. II, Taf. 72.

K.-M. Nr. 2. Der Tempel des Antonius und der Faustina. Die 17 m hohen Säulen der Vorhalle sind nicht kanneliert, wegen der Schönheit des Materials, aus welchem sie hergestellt sind; sie sind nämlich aus Cipollinomarmor gearbeitet, einem grau-grünen Marmor von Euböa, der Holzmasern ähnliche Linien zeigt. «Das Gebälk hat vorzügliche Verhältnisse, der Architrav an seiner Vorderseite zwei Fascien, an seiner Unterfläche ein von einem Flechtband umzogenes Mäanderornament. Der Fries ist mit einem trefflichen, später oft nachgeahmten aus Greifen, Kandelabern und Ranken komponierten Reliefschmuck versehen; das weit ausladende Kranz-

Digitized by Google

gesims ohne Zahnschnitte und Konsolen ist von klarer Gliederung. Architrav und Fries sind aus einem Stein geschnitten, ebenso das Hauptgesims, die Sima eingerechnet (Strack).»

Adamy A. I, 4, 207. Bunsen III, 1, 274. Can. II, Taf. 25. Strack Taf. 16.

2. Die Tempelformen.

a. Bei den Griechen.

Die Grundformen: 1. Der Antentempel, so genannt nach den Pfeilern, antae, *παραστάδες*, in welche die beiden Seitenwände der Cella ausliefen: *ναὸς ἐν παραστάσιν*, templum in antis; zwischen den Anten sind zwei Säulen; a. der einfache Antentempel mit Säulenstellung auf einer Seite; b. der Doppelantentempel mit Säulenstellung auf zwei Seiten. 2. Der Prostylos, Vorsäulentempel, so genannt von den frei vor die Anten tretenden Säulen; a. der einfache Prostylos; b. der Amphiprostylos mit Säulenstellung auf zwei Seiten. 3. Der Peripteros, so genannt nach den *πτερά*, dem rechts und links von der Cella vorgeschobenen und von Säulen getragenen Dache: so wurde die Cella von einem vollständigen Säulenkranze umgeben. — Der Niketempel auf der Akropolis ist ein jonischer Amphiprostylos tetrastylos, ein Tempel mit zwei von je vier Säulen getragenen Vorhallen. Der Parthenon ist ein dorischer Peripteros von acht und siebzehn Säulen, welche einen Amphiprostylos hexastylos, d. h. eine Cella mit zwei sechssäuligen Vorhallen umschließen. Das Erechtheion hat eine ganz eigentümliche Form, die in keinem andern griechischen Tempel wiederkehrt.

Rottmann'sche Kartons im Kupferstichsaale rechts. Die auf beiden Kartons dargestellten Tempel sind dorische Peripteroi; innerhalb eines Säulenkranzes von 6 und 13 Säulen stand die Cella, welche bei diesen Tempeln wahrscheinlich die Form des Doppelantentempels gehabt hat.

b. Bei den Römern.

Über den Einfluß der Griechen auf das religiöse Leben der Römer Guhl-K. 496: «Der ursprünglich durch die Vermittelung der Etrusker auf Rom geübte griechische Einfluß, der selbst schon bei dem sogen. tuskanischen Tempel nicht abzuleugnen ist, gewann immer mehr Boden, als die Römer nach Vertreibung der Könige bei der Neugestaltung ihrer Staats- und Rechtsverhältnisse ihren Blick auf fremde vorgeschrittene Völker zu richten sich genötigt sahen. Es ist zugleich die Zeit, in der die Griechen ihre Höhe erreichten und im Staats- und Kriegswesen ebenso wie auf dem Gebiete der Künste und der Poesie die glänzendsten Erfolge erlangten. — Es ist kaum ein Gebiet des römischen Lebens, das von dieser Einwirkung sich ganz frei hält; staatliche Einrichtungen, das Verkehrswesen, die Gesetzgebung werden nach griechischen Vorbildern gestaltet; ja auch die römische Tempel-

Digitized by Google

architektur zeigt sich griechischen Einflüssen unterworfen, weil abgesehen davon, daß die alten Kultusbeziehungen zwischen Rom und Griechenland, gleichsam die Merkzeichen gemeinsamen Ursprungs im Bewußtsein der Völker in voller Kraft bestehen bleiben, auch neue Beziehungen der Art sich zu knüpfen beginnen. Die altitalische Sage, die wegen mangelnder scharfer Persönlichkeit der göttlichen Gewalten immer dürftig gewesen war, scheint sich durch Übertragung aus dem Mythenkreise der griechischen Gottheiten mannigfacher zu gestalten und zu beleben, und es entspricht dem vollkommen, daß wir bestimmte Kulte unter staatlicher Autorität aus Griechenland nach Rom übergeführt sehen. — So wurde man schon früh durch eine gewisse innere Notwendigkeit zur Aufnahme griechischer Tempelformen geführt, noch ehe die geflissentliche Nachbildung aller griechischen Kunstschöpfungen deren Aufnahme zu einem ästhetischen Bedürfnis machte.» Vergl. die ausführliche Darlegung des hellenischen Einflusses bei Adamy A. I, 4, Kap. VII. So gestattet also die Betrachtung römischer Tempelruinen es vielfach, Rückschlüsse auf griechische Tempelformen zu machen oder Vergleiche anzustellen.

1. Der Prostylos.

Die Vorhalle des römischen Prostylos springt um ein oder zwei Säulen weiter vor als die Vorhalle des griechischen Prostylos.

K.-M. Nr. 7. Der Tempel des Vespasian, korinthischer Prostylos hexastylos auf dem Forum Romanum. Er wurde im Jahr 80 nach Chr. durch Domitian dem Kaiser Vespasian erbaut, später von Septimius Severus und Caracalla restauriert und mit der Inschrift versehen: Divo Vespasiano Augusto S(enatus) p(opulus) q(ue) R(omanus) imp(eratores) Caes(ares) Severus et Antonius pii felices aug(usti) restituerunt (Inschriftensammlung des Anonymus von Einsiedeln) = Dem göttlichen Vespasianus Augustus; Senat, römisches Volk und die Imperatoren Kaiser Severus und Antoninus, die frommen und glücklichen Majestäten, stellten den Tempel wieder her. Von dieser Inschrift ist an dem Fries des Vordergiebels der Rest — estituer — erhalten. «Das Material des Oberbaues ist karrarischer Marmor. Der Stil deutet auf eine spätere Zeit als auf die des Domitian. Die Gliederungen des Gebälks sind mit naturalistischen, technisch vortrefflich ausgeführten Ornamenten überladen; die Unterflächen des Architravs enthalten reiche kassettenartige Füllungen. Architrav und Fries, aus einem Stück gearbeitet, sind an der Giebelseite des Tempels mit einer umrahmten Inschriftentafel bedeckt, während an den Seitenfronten der Fries reichen plastischen Schmuck (Stier-

Digitized by Google

schädel und Opfergeräte) zeigt.» Strack p. 2. Die auch an dem Modell nachgebildeten Opfergeräte sind folgende: Neben dem Stierschädel ist zunächst eine Weinkanne, praefericulum, aus der gespendet wurde, weiter das große Opfermesser, secespita, welches in einer Scheide steckt; der Weihwedel, aspergillum, zur Besprengung; der Griff hat die Gestalt eines Pferdefußes, der Wedel die eines Schweifs; ein Opferbecken, dessen verzierte Innenseite sichtbar ist, pelvis oder culullus; der Hammer zur Betäubung des Opfertieres, malleus; ein zweischneidiges Beil, mit dem das Opfertier getötet wurde, securis bipennis; die Kopfbedeckung des Flamen Dialis, albogalerus.

Bunsen III, 1, 262. Burckh. I, 19 b. Can. II, 33, 34, 37. Durm II, Fig. 284. Jordan 1, 2, 411. Pir. Le ant. R. I, Taf. 32. — Clarac II, Taf. 220. Strack Taf. 1, 35.

K.-M. Nr. 2. Der Tempel des Antonius und der Faustina, ein korinthischer Prostylos hexastylos am Forum Romanum. Er wurde von dem Kaiser Antoninus seiner Gemahlin, der älteren Faustina, 141 geweiht und erhielt damals die Inschrift: Divae Faustinae ex S. C.; nach dem Tode des Kaisers 161 wurde in Buchstaben anderer Form darüber geschrieben: Divo Antonino et, — so daß die ganze Inschrift lautet: «Dem göttlichen Antoninus und der göttlichen Faustina nach Senatsbeschluß». In die Ruinen wurde die Kirche S. Lorenzo in Miranda hineingebaut.

Über den Stil s. p. 13. Burckh. I, 20 a. Can. II, Taf. 24, 29, 30. Pir. Le ant. R. I, Taf. 31. Strack Taf. 16.

2. Der Peripteros.

K.-M. Nr. 6. Tempel des Kastor und Pollux, korinthischer Peripteros aus 8 und mindestens 11, vielleicht 13 Säulen auf dem Forum Romanum. Er wurde in seiner ursprünglichen Anlage 484 v. Chr. den Dioskuren zum Dank für ihre in der Schlacht am See Regillus geleistete Hilfe geweiht. Umgebaut und vergrößert wurde er 117 v. Chr. durch L. Caecilius Metellus Dalmaticus, aus Marmor neu aufgebaut durch Tiberius 6 v. Chr., später durch Domitian restauriert.

Über den Stil s. p. 13. Burckh. I, 19 a. Jordan I, 2, 369 ff. Pir. Le ant. R. I, Taf. 33. Strack Taf. 8.

K.-M. Nr. 9. Tempel des Mars Ultor auf dem Forum des Augustus. «Schon Caesar hatte einen Marstempel erbauen wollen, Augustus nahm diesen Gedanken wieder auf und gelobte in der Schlacht von Philippi gegen Caesars Mörder

Digitized by Google

Brutus und Cassius im Jahr 42 v. Chr. dem Mars einen Tempel zum Andenken an die göttliche Strafe, welche seine Mörder getroffen hatte. Der Tempel wurde zugleich mit dem in den Seitenhallen durch Statuen der verdientesten Römer geschmückten Forum errichtet (der Widerstand der Hausbesitzer, ihre Grundstücke abzutreten, verhinderte die gewünschte räumliche Ausdehnung und die regelmäßige Form). Die Feier seiner Einweihung vollzog sich am 12. Mai 2 v. Chr. unter persönlicher Beteiligung des Augustus mit den kostbarsten und glänzendsten Spielen, und der Tempel galt als einer der prächtigsten Roms, herrlich geziert mit kriegerischen Ehrenzeichen, vorzüglichen Kunstwerken, Erinnerungen an die Julier bis auf Aeneas, und mit der Gruppe von Mars und Venus. Der Mars Ultor war nicht mehr der alte Mars des Romulus, sondern ein neuer, durch die griechische Kultur verklärter Gott des Julischen Geschlechtes, welches Mars und Venus verehrte. Damit die Julische Dynastie und die römische Ehre eins würden, hatte hier der Senat über Krieg und Frieden und über die Triumphe zu beraten, der Sieger hier die Attribute seines Triumphes niederzulegen, und das wiedereroberte Feldzeichen hier seinen Standort.» Gsell-F. p. 250. Der Tempel hatte 8 Säulen in der Front und 8 oder 9 an jeder Langseite. Die Rückseite war wegen des Raummangels glatt und lehnte an die Rückseite des Forums an. Die erhaltenen Säulen gehören der östlichen Langseite an; auf ihnen ruht noch der alte Architrav und die alte mit Kassetten verzierte Decke. «In die Ruinen des Tempels baute man schon zu Ende des 5. Jahrhunderts die Kirche S. Basilio und die Augusteischen Säulen trugen bis zum Jahre 1820 den Kirchturm.»

Ov. fast. V. 550: Mars venit, et veniens bellica signa dedit. Ultor ad ipse suos caelo descendit honores Templaque in Augusto conspicienda foro. Et deus est ingens et opus. — Burckh. I, 18 b. Can. II, Taf. 96—98, 102, 103. Jordan I, 2, 442 ff. Strack p. 8, Bl. 7. Suet. Aug. 29.

3. Der Pseudoperipteros.

Er lehnt den Säulenkranz in Form von Halbsäulen an die Cella an, findet sich nur sehr selten bei den Griechen (Guhl-K. 57), ist dagegen bei den Römern in Verschmelzung mit dem Prostylos häufig angewandt worden.

K.-M. Nr. 1. Sog. Tempel der Fortuna virilis, ein jonischer Pseudoperipteros prostylos tetrastylos (mit viersäuliger

Digitized by Google

Vorhalle) am Tiber auf dem Forum boarium. Der noch aus der Zeit der Republik stammende Tempel ist Ende des 9. Jahrhunderts n. Chr. in eine christliche Kirche, jetzt S. Maria Egiziaca, umgewandelt worden. Diesem Umstande verdankt er seine verhältnismäßig gute Erhaltung. Der Tempel hat an den Schmalseiten je vier, an den Längsseiten je sieben Säulen. Die auf dem Modell offene Vorhalle ist jetzt zugemauert. Manche halten den Bau für den Tempel des Hafengottes Portunus; Jordan I, 2, 485 hält es für wahrscheinlich, daß der Tempel entweder der Fortuna oder der Mater Matuta geweiht gewesen sei.

Über den Stil s. p. 9. Bunsen III, 1, 343. Burckh. I, 15 a. Can. II, Taf. 42. Pir. Le ant. R. IV, Taf. 49—52. Strack p. 12, 13, Bl. 14, 23.

K.-M. Nr. 8. Tempel des Saturnus, ein jonischer Pseudoperipteros prostylos hexastylos auf dem Forum Romanum. Nach Dion. VI, 1 wurde schon 491 v. Chr. von den Konsuln Sempronius und Minucius auf dem Forum Romanum am Clivus Capitolinus dem Saturnus ein Tempel geweiht. Neu erbaut wurde dieser Tempel im Jahre 44 v. Chr. durch Munatius Plancus. Eine Restaurierung fand unter Septimius Severus statt; wohl auf diese bezieht sich die Inschrift, die auf dem eine Fläche bildenden Architrav und Fries des Giebels erhalten ist: Senatus Populusque Romanus incendio consumptum restituit = «Senat und römisches Volk stellten den durch Brand zerstörten Tempel wieder her». Im Anfang des 15. Jahrhunderts stand der Tempel noch fast unversehrt; heute stehen noch acht Säulen der Vorhalle, nämlich die sechs Säulen der Front und je eine auf den Längsseiten. «Der Tempel hieß amtlich aedes Saturni ad forum; in demselben befanden sich der Staatsschatz, Urkunden, die Feldzeichen, alles unter der Obhut der Quästoren: das aerarium populi Romani oder Saturni. Doch ging die Verwaltung im Jahr 23 v. Chr. an besondere praefecti aerarii über und verblieb denselben nach kurzen Schwankungen bis zum Ende des alten Staatswesens. Der Schatz selbst verblieb in dem Tempel zu allen Zeiten.» Jordan I, 2, 362.

Über den Stil s. p. 10. Burckh. I, 15 c. Can. II, Taf. 31. Jordan I, 2, 360 ff. Pir. Le ant. R. I, Taf. 32.

Digitized by Google

c. Die weitere Entwickelung des Tempelbaus bei den Römern.

Einen wesentlich anderen Charakter erhalten die Tempel durch die Anwendung des Gewölbebaus, der bei den Griechen «nur selten und in großartigem Maßstabe niemals vorkommt». Nach Guhl-K. 504 ist für die Frage der Gewölbekonstruktion die Thatsache zu konstatieren, «daß schon in sehr früher Zeit bei den Etruskern und andern italischen Völkern Beispiele von Gewölbebauten vorkommen, und daß es die Römer gewesen sind, die dies Konstruktionsprinzip zu vollständiger Geltung gebracht und zu einem in technischem wie ästhetischem Sinne gleich bedeutenden Element ihrer Baukunst erhoben haben». Zwei Arten von Gewölben kommen am häufigsten an den Tempeln zur Anwendung, das Tonnengewölbe und das Kuppelgewölbe. Adamy A. I, 4, 151 ff. Durm II, 164 ff.

K.-M. Nr. 11. Doppeltempel der Venus und Roma an der via sacra in Rom. Dieser größte Tempel Roms wurde von Kaiser Hadrian nach dessen eigenen Bauplänen aufgeführt und 135 n. Chr. eingeweiht. Das Heiligtum war als Pseudodipteros hexastylos gedacht, d. h. es war ein Peripteros von 10 Säulen Front mit so breitem Säuleneingang, wie ihn sonst der Dipteros hatte; an den Längsseiten waren je 20 Säulen. Der Säulenkranz umschloß zwei voneinander getrennte Zellen in der Form des Doppelantentempels. Ihre Eingänge lagen an den Schmalseiten nach Osten und Westen und man erreichte sie durch Vorhallen, zwischen deren Anten je 4 Säulen standen. Da, wo die beiden Zellen aneinander stießen, waren halbkreisförmige, mit kassettierten Halbkuppeln gedeckte Nischen angebracht, in welchen die Statuen der Göttinnen Roma und Venus (beide sitzend dargestellt) aufgestellt waren. Erstere schaute nach Westen, letztere als genetrix und victrix, Stammmutter und Siegerin in kriegerischer Kleidung, mit Helm, Schild und Lanze gerüstet, eine Nike tragend, blickte nach dem Forum. Die Zellen selbst waren mit einem Tonnengewölbe überdeckt, das mit quadratischen Kassetten verziert war. An den Längsseiten der Zellen waren auf beiden Seiten je 5 entweder viereckige oder gewölbte Nischen angebracht, die zur Aufnahme von Statuen dienten. Diese sowie die Anlage der Zellen und die kassettierten Halbkuppeln sind am Modell deutlich erkennbar.

Digitized by Google

Baum. D. Taf. IV. Burckh. I, 19 d. Bunsen III, 1, 299. Can. II, Taf. 51—53, 55, 56. Durm II, 299. Guhl-K. 506, 507. — Über die Beurteilung des Hadrian'schen Bauplans durch Apollodorus, den Baumeister des Trajans-Forums, vergl. Dio Cass. 69, 4.

d. Die Rundtempel.

Diese Tempelform kommt bei den Griechen so selten vor, daß man fast denken sollte, sie gehöre nicht ursprünglich den Griechen an. Adamy A. I, 4, p. 186 bezeichnet sie als hellenistischen Ursprungs. Viel häufiger findet sich die Form bei den Römern angewandt, und zwar sind nach Servius zu Verg. Aen. IX, 408 bes. Vesta, Diana, Merkur und Herkules durch solche Tempel geehrt worden. Vitruv unterscheidet zwei Arten, den Monopteros, einen überdeckten Säulenkranz ohne Cella, und den Peripteros, einen ebensolchen mit runder Cella. Durm II, 301.

K.-M. Nr. 14. Tempel der Vesta (sog. Tempel der Sibylle), korinthischer Peripteros in Tivoli. Der jetzt allgemein als Vesta-Tempel bezeichnete Bau besteht aus runder Cella mit umlaufender achtzehnsäuliger Halle. Die Cella war mit einem Kuppelgewölbe überdeckt. Errichtet ist er entweder Ende der Republik oder unter Augustus. «Die verhältnismäßig gute Erhaltung ist jedenfalls dem Umstande zuzuschreiben, daß der Tempel im Mittelalter als Kirche benutzt wurde.» Von der Inschrift ist L. Gellio L. f. erhalten.

Guhl-K. 509 ff. Daselbst Rekonstruktion nach Valadier Raccolta delle fabbr. di Rom. ant. T. 1, 3. Andere Rekonstruktion bei Adamy A. I, 4, 216. Durchschnitt Guhl-K. 510. Adamy A. I, 4, 218. Vergl. Burckh. I, 23 a.

K.-M. Nr. 13. Sogen. Tempel der Vesta, Peripteros auf dem Forum boarium am Tiber, Mos. S. Von anderen als Tempel der Cybele oder des Herkules Viktor oder des Portunus bezeichnet, jetzt S. Maria del Sole oder S. Stefano delle carozze genannt. Es sind 19 Säulen erhalten, die 20. Säule und das antike Gebälk und die Kuppel fehlen; das Gebäude ist gegenwärtig mit einem nach der Mitte zugespitzten Dache bedeckt. Als es in eine christliche Kirche umgewandelt wurde, erbaute man die Intercolumnien. In diesem Zustand ist der Tempel von Chichi modelliert worden. Erst unter der Herrschaft Napoleons ist die Vermauerung der Säulenweiten entfernt worden.

Digitized by Google

Bunsen III, 1, p. 342, 664. Burckh. I, p. 23 b. Durm II, 163, Fig. 134. Jordan I, 2, p. 485. Die Intercol. zeigt Overbeke Reliquiae antiquae urbis Romae. Amst. 1707. I, p. 58, tab. 29. Montf. Ant. Expl. III, p. 72, Taf. 13. Offen bei Can. II, Taf. 64, 65. Strack Taf. 14.

K.-M. Nr. 12. Das Pantheon auf der Piazza della Rotonda in Rom.

Ursprung und Name. Die Aufschrift auf dem Fries der Vorhalle: M. Agrippa L. f. cos. tertium fecit = «M. Agrippa, Sohn des Lucius, hat den Bau in seinem dritten Konsulate errichtet» setzt die Errichtung bezw. Einweihung des ursprünglichen Baus in das Jahr 27 v. Chr. Er war ein Teil der Thermen des Agrippa und war Julius Caesar und dem ganzen Julischen Geschlechte gewidmet. «Wegen des Wunderbaus der Kuppel, die als Abbild des Himmelsgewölbes erschien, wurde frühzeitig die Bezeichnung Pantheum (πάνθειον) d. h. „hochheilig" üblich.» Guhl-K. p. 511. Die Ansicht, daß der Tempel «allen Göttern» geweiht gewesen sei und deshalb den Namen τὸ πάνθειον ἱερόν erhalten habe, ist falsch.

Geschichte. Der ursprüngliche Bau wurde 22 v. Chr. durch Blitz, 79 n. Chr. durch Brand beschädigt; Domitian stellte den Tempel wieder her. 110 wurde er abermals vom Blitz getroffen. Hadrian scheint ihn von Grund aus erneuert zu haben. Auf eine Restauration durch Septimius Severus und M. Aurelius im Jahre 202 bezieht sich eine im Original nur schwer lesbare, am Modell nicht angebrachte Inschrift C. I. L. VI, I, Nr. 896. Imp(erator) Caes(ar) L. Septimius Severus Pius Pertinax Aug(ustus) Arabicus Adiabenicus Parthicus Maximus pontif(ex) max(imus) trib(unicia) potest(ate) X imp(erator) XI, co(n)s(ul) III, p(ater) p(atriae) proco(n)s(ul) et Imp(erator) Caes(ar) M. Aurelius Antoninus Pius Felix Aug(ustus) trib(unicia) potestat(e) V co(n)s(ul) proco(n)s(ul) Pantheum vetustate corruptum cum omni cultu restituerunt. Die Veränderungen und Beschädigungen, die der Bau im Mittelalter erlitt (z. B. durch Beraubung seines Schmuckes) berührten weniger die Gesamtanlage. Im Jahr 609 wurde das Pantheon durch Papst Bonifaz IV., nachdem der Kaiser Phokas seine Zustimmung gegeben hatte, in eine christliche Kirche verwandelt. Seitdem besteht der Name S. Maria ad Martyres oder della Rotonda.

Digitized by Google

Beschreibung. Der Bau besteht aus zwei Teilen, der rechteckigen Vorhalle und dem mit der Kuppel überwölbten Rundbau.

Die Vorhalle hat acht Säulen Front und drei Säulen Tiefe. Hinter der 3. und 6. Säule der Vorderseite stehen je zwei Säulen, die die ganze Vorhalle in 3 Schiffe zerlegen. Diese waren ursprünglich mit Tonnengewölben überdeckt und schließen rechts und links in halbrunden zur Aufnahme von Statuen bestimmten Nischen ab, während im Mittelschiff eine große Broncethüre in den Rundtempel führt. Die Halle ist von einem mächtigen, einstmals von ehernen Balken getragenen Giebel überdeckt. Die Broncebalken wurden von Urban VIII. eingeschmolzen und zu Säulen der Peterskirche und zu Kanonen verwandt. Der Giebel war ursprünglich mit Statuengruppen, «Juppiter als Sieger über die Giganten darstellend», bestellt. Über und hinter diesem Giebel erhebt sich ein zweiter Vorsprung, der die Vermittelung der eckigen Halle und des Rundbaus bildet.

Der Rundbau. «Das Innere des Rundbaus ist von erhabenster Raumwirkung. Die Hauptabmessungen, Durchmesser und Höhe, sind einander gleich (43,5 m); ferner ist die Höhe vom Fußboden bis zum Kuppelansatz gleich der Höhe von diesem bis zur Kuppelöffnung.» Der Rundbau zerfällt in zwei Teile, die Rotunde und die halbkugelförmige Kuppel.

Die Rotunde. Der Fußboden besteht aus runden und viereckigen Platten aus Porphyr, Granit, phrygischem und numidischem Marmor. Im unteren Stock ist die Rotunde in ihren Wänden von 7 abwechselnd rechteckigen und halbkreisförmigen Nischen durchbrochen. Diese sind von zwei korinthischen Pilastern eingeschlossen, zwischen welchen zwei korinthische Säulen aus numidischem Marmor das Gebälk tragen. In den Nischen standen die Götterbilder und zwar stand «in der dem Eingang gegenüberliegenden Hauptnische die Statue Caesars, ihr zur Seite die Hauptgötter des Julischen Geschlechtes Mars und Venus; welche anderen Götter in den übrigen Nischen aufgestellt waren, ist nicht überliefert.» Guhl-K. 511. Zwischen den Nischen treten acht rechteckige kleine Kapellen vor. Die Giebel dieser sind abwechselnd dreieckig oder abgerundet und ruhen auf je zwei Säulen. Über den Nischen ruht das Horizontalgebälk, das nur von der Haupt-

Digitized by Google

nische, dem Eingang gegenüber, durchbrochen wird. Dieses hat am Architrav Verzierung durch eckige und runde Felder, am Gesims Blattornament und Konsolen. Darüber ruht ein oberes Geschoß mit 14 rechteckigen Nischen, die von korinthischen Pilastern eingerahmt waren. So ist es auf der linken Seite des Modells dargestellt. «Im Jahre 1774 wurde durch den Architekten Paolo Posi die alte Bekleidung der inneren Attika von Verde antiko (schwärzlich-grünem Porphyr mit hellen und dunkeln Flecken) durch eine Stuccatur mit Wasserfarben ersetzt.» Diese noch heute vorhandene Bekleidung ist auf der rechten Hälfte des Modells dargestellt.

Das Kuppelgewölbe. Die halbkugelförmige Kuppel wird durch einen massigen Außenbau gestützt, der bis zu einem Drittel der Kuppelhöhe senkrecht in die Höhe steigt, dann in 7 Stufen dem Gewölbe sich nähert und schließlich selbst Gewölbeform annimmt. Im Innern ist «die Kuppel durch fünf Reihen von Kassetten gegliedert, deren broncener Zierrat, einfassende Glieder und Rosetten, wahrscheinlich für den Altar der Peterskirche eingeschmolzen wurde. Eine kreisförmige, 9 m im Durchmesser haltende Kuppelöffnung, deren broncene Ringeinfassung noch vorhanden ist, giebt dem Raum eine schöne und einheitliche Beleuchtung.» (Strack.) «Ein bedeutsamerer und schönerer Lichtzutritt kann nicht gedacht werden. Die gleichmäßige Beleuchtung des ungeheueren Raumes, die regelmäßig wiederkehrenden Schatten aller symmetrischen Teile, wie sie nur ein einziges Oberlicht erzeugen kann, bringen in den Wunderbau die so hohe, wahrhaft majestätische Ruhe.»

Adamy I, 4, Abb. 65, 66, 67, 68. Baum. D. 293, 294. Bunsen III, 3, 339 ff. Burckh. I, 16 ff. Durm II, 184, 301, Fig. 159, 160, 161. Can. II, Taf. 67, 68, 70, 71, 74, 74 A. im Zusammenhang mit den Thermen des Agrippa IV, Taf. 197, 198, 199. Guhl-K. 511—513. Gsell-F. 414—424. Montf. Ant. expl. III, p. 54. Pir Le ant. R. I, Taf. 14, 15. Strack p. 5 ff., Taf. 3, 4, 5, 6.

3. Die Altäre.

Der Altar ist dazu bestimmt, das der Gottheit dargebrachte Opfer aufzunehmen; deshalb ist eine Erhöhung vom Erdboden einzige wesentliche Voraussetzung. Dazu stimmt auch die Etymologie von βωμός vom Stamm βα- aus βα-ομός entstanden und ara vom Stamm ar- zusammenhängend mit ἀρ- in αἴρω; beides bedeutet etwa «Gestell». Material, Form und Größe sind unwesentlich. Einige Rasenstücke genügen: Hor. Od. I, 19, 13, III, 8, 4. Verg. Aen. XII, 118. Gegenstück: der Riesenaltar des Zeus zu Pergamum, der in der Form

Digitized by Google

eines Rechtecks von 37×34 m ungefähr 15 m hoch emporgebaut war. (Gigant in Relief von der rechten Treppenwange in Gipsabguß K.-S.)

Die Altäre, welche im Vorsaale des Großh. Museums aufgestellt sind, gehören der römischen Kaiserzeit I.—III. Jahrhundert unserer Zeitrechnung an. Die Steine sind meist viereckig, manche oben mit Voluten und Vertiefung versehen, einige mit einer kreisförmigen Rinne. Die Seitenwände sind vielfach mit Ornamenten geschmückt oder zeigen in Relief die Gottheiten, denen sie gewidmet sind; mehrere haben eine Widmungsinschrift. Folgenden Gottheiten sind sie gewidmet: Juppiter, (Herkules), Virtus, den Kreuzweggöttinnen, einem Genius, dem unbesiegbaren Mithras, den Gottheiten des Berges Casius. Die Widmenden sind meist einzelne Personen.

a. Altarsteine mit Inschriften.

(Die Ligaturen der Inschriften sind durch Bogenstrich ⌒ gekennzeichnet.)

II. A. 5. Votivaltar aus Trachyttuff, 57 cm hoch, 26,5×18 cm im Querschnitt, gefunden bei Andernach, Juppiter geweiht.

I O M SAC	J(ovi) O(ptimo) M(aximo)	Dem besten, mäch-
C. PAPIVS FOR	sac(rum) C. Papius For-	tigsten Juppiter geweiht.
TVNATVS. Ͻ	tunatus, c(enturio)	Gaius Papius Fortuna-
LEG. XXI. RAP	leg(ionis) XXI. rap(acis)	tus, Centurio der XXI.
ET. VEXILLAR	et vexillar(ii)	Legion, der reißenden,
LEG. EIVSDEM	leg(ionis) eiusdem.	und die Vexillarier der-
		selben Legion.

C. I. Rh. 675. v. Hüpsch I, 38. Klein 71. Lersch 159. Steiner 964. Die 21. Legion führte den Beinamen «Rapax», weil sie siegreich gleichsam alles mit sich fortriß; ihre Soldaten hießen «Rapaces». Die vexillarii sind ausgediente Soldaten, die noch nicht ihren Abschied hatten, sondern noch sub vexillo, bei der Fahne, zurückgehalten wurden.

II. A. 6. Votivaltar aus Sandstein, 61 cm hoch, 19×17 cm im Querschnitt, gefunden in Butzbach am sogen. Kuhtrieb, den Göttinnen der Kreuzwege gewidmet, stark verwittert, mit schwer lesbarer Inschrift:

DEAB QVA	Deab(us) Qua-	Den Göttinnen der
DRIBIS	driviis	Kreuzwege Secundus in-
SECV . VS	Secu(nd)us	folge eines Gelübdes.
EX. VOTO	ex voto. S(olvit)	Er erfüllte es gerne und
S. L. L. M.	l(aetus) l(ubens) m(erito).	freudig nach Gebühr.

Nach Ihm, «Der Mütter- und Matronenkult und seine Denkmäler» Bonn. J. 83, p. 89 sind die Gottheiten der Kreuzwege, je nach der Zahl der Wege biviae, triviae, quadriviae genannt, als weiblich aufzufassen und in enge Beziehung zu setzen zu den Matres und Matronae.

Digitized by Google

Nach anderen giebt es männliche und weibliche Gottheiten der Kreuzwege. — Die Abbreviatur S. L. L. M. oder V. S. L. L. M. = votum solvit laetus lubens merito auf Votivaltären gewöhnlich. Dieffenbach, Arch. IV, p. 211, Taf. V, Nr. 85. Dieffenbach, Nass. Ann. XIV, 294. Siebourg, Zum Matronenkultus. W. Z. VII, p. 111.

II. A. 7. Kleiner tragbarer Altar. «Hauptsächlich haben die kleinen Altäre ihren Platz im Inneren von Gebäuden, besonders im Hausgottesdienst, wo sie zum Verbrennen von Weihrauch (ara turicrema Aen. IV, 453) und bescheidenen Opfern dienen.» Reisch Paulys Real-Enc. 1894, I, 1685. Fundort unbekannt. Relief auf beiden Seiten, links ein Hahn, rechts ein Fisch. Inschrift noch unentziffert; erste Zeile als Sextus zu lesen, am unteren Rande Spuren von posuit. Lersch p. 161. Klein 78.

II. A. 3. Votivaltar aus Kalkstein, 77 cm hoch, 45×18 cm im Querschnitt, gefunden in Boeckelmoent (Bucklemund) bei Köln, der Virtus, der Göttin der Tüchtigkeit, gewidmet. Die Göttin ist auf der Vorderseite selbst in Relief dargestellt als jugendliche Frauengestalt, mit Helm und Lanze bewaffnet. Auf der Oberfläche des Altars sind Früchte in Hochrelief angebracht. Unter dem Bilde der Göttin die Inschrift:

DEAE . VIRTVTI FATALIS . NEG ALAETI GRATI . LIB. V. S. L. M.	Deae Virtuti Fatalis, neg(otiator) alae, Ti. Grati lib(ertus) v(otum) s(olvit) l(ubens) m(erito).	Der Göttin Virtus erfüllte Fatalis, bei der Schwadron (angenommener) Händler, Freigelassener des Tiberius Gratus, sein Gelübde gern nach Gebühr.

C. I. Rh. 446. v. Hüpsch I, 17. Klein 73. Lersch 159. Steiner 1173. Lersch liest negotiator alarius und vergleicht damit negotiator lentiarius et castrensiarius bei Gruter 649 und Orelli 4254. Die übrigen Herausgeber lesen Negalaeti als Beiname, der aber sonst nicht nachzuweisen ist.

II. A. 19. Votivaltar aus Sandstein, 55 cm hoch, 41×27 cm im Querschnitt, gefunden zu Dieburg im Jahre 1894, dem Genius einer bürgerlichen Niederlassung gewidmet.

IN . O D. D. GENIO VICI . V . V L.MARTIALINI^{V}S MESSOR . ET T. EVΓE MI VS CVPITVS D . D.	In(h)o(norem) d(omus) d(ivinae) Genio vici V V L(ucius) Martialinius Messor et T(itus) Eu(f)emius Cupitus d(ederunt) d(edicaverunt).	Zu Ehren des erlauchten Kaiserhauses. — Dem Genius des Dorfes V. V. haben Lucius Martialinius Messor und Titus Eufemius Cupitus (diesen Stein) gestiftet und geweiht.

Digitized by Google

Zeile 1 ist auf dem Kranzgesims des Altars eingemeißelt. Durch den Zusatz: Zu Ehren des erlauchten Kaiserhauses, erhält der Votivaltar zugleich den Charakter eines Ehrendenkmals. Becker, Die röm. Inschr. und Steinskulpturen des Mus. zu Mainz p. XII. Die beiden V. V. in Zeile 3 können auf den Namen der Niederlassung (Ulpii veteris?) gedeutet werden.

II. A. 16. Kleiner tragbarer Votivaltar, 17 cm hoch, gefunden in Friedberg im Jahre 1894 bei Vornahme von Kanalisationsarbeiten, stark verwittert; Inschrift schwer lesbar.

> CELSI	C(enturiae) Celsi	Der Centurie des
F VER	F(lavius) Vere-	Celsus Flavius Verecun-
E͡CVN͡D	cundus.	dus.

Möglicherweise war noch über Zeile 1 Genio zu lesen; Becker, Röm. Inschr. des Mus. d. St. M. Nr. 72, 73, 74. Über unsern Altar Henkel, Quartalblätter des Hist. Ver. für das Großh. H. 1894. H. 1, p. 436.

II. A. 18. Votivaltar aus rotem Sandstein, 47 cm hoch, 29×22 cm im Querschnitt, gefunden neben der Kirche in Oberklingen, den Gottheiten des syrischen Berges Casius (Κάσιον ὄρος, jetzt Djebel Okrab, der kahle Berg) geweiht.

CASSIBV	(Dis) Cassibus	Den Göttern des Berges
VOTA FEC	Vota fecit	Casius erfüllte sein Gelübde
EMACEIV	E. Maceius	Lucius (?) Maceius (oder
FAVSTINV	Faustinu(s)	Emaceius) Soldat . . . .
M	m(iles . . .)	
P		

Das P (Brambach PR) steht zwei Zeilen unter dem M. Knapp ergänzt: miles legionis XXII primigeniae piae fidelis = Soldat der 22ten Legion, der erstgeworbenen, redlichen, getreuen. Auf dem Berge befand sich ein Tempel des Juppiter Casius. Preller II, p. 395. Zur Ausbreitung syrischer Kulte haben die Legionen «wesentlich beigetragen. Verschiedene Legionen waren nämlich kürzere oder längere Zeit in Syrien stationiert gewesen, daher sie später, wenn sie nach dem Occident verlegt wurden oder einzeln in ihre Heimat zurückkehrten, den ihnen vertraut gewordenen Gottesdienst dahin verpflanzten». Sonstige syrische Gottheiten: Dea Syria, Maiuma, Deus Sol Elagabal u. a. An welche weiteren außer an «Juppiter Casius» bei unserer Inschrift zu denken sei, ist unsicher. Knapp, Archiv II. Taf. p. 530 u. p. 540 ff. C. I. Rh. 1398. Knapp-Scriba, Röm. D. d. Odenw. Taf. VIII, Nr. 59 u. p. 175. Steiner I, 77. — Eine ganz andere Deutung der dii Casses geben J. Becker, Bonner J. XXVI, 85 und Mone, Urgesch. des bad. Landes II, 186. A. 133, die sie den römisch-keltischen Gottheiten beizählen. Letzterer zieht die Worte Vellocasses, Veliocasses, Bellocasses, Tricassini, Durocassae zum Vergleiche an.

Digitized by Google

II. A. 4. Votivaltar aus Kalkstein, 80 cm hoch, 35 × 16 cm im Querschnitt, gefunden in der Nähe des Rathauses zu Köln im Jahre 1689 oder nach anderer Angabe auf dem Eigelstein in Mülpen, den Dii conservatores geweiht.

DIS CONSER	Dis conser-	Den erhaltenden
VATORIB Q TAR	vatorib(us) Q. Tar-	Schutzgöttern Quintus
QVITIVS CATV.	quitius Catu(l)	Tarquitius Catulus, der
VS LEG AVG CVIV	us leg(atus) Aug(usti)	Legat des Augustus,
CVRA PRAETO .	cuiu(s) cura praeto(r)i-	durch dessen Fürsorge
IVM IN RVINA . . .	um in ruina(m co)	das zusammengestürzte
NLAPSVM AD . .	nlapsum ad(no)	Amtshaus in neuer Ge-
VAM FACIEM	vam faciem	stalt wiederhergestellt
RESTITVT . .	restitut(um).	wurde.

Den Göttern als Erhaltern der Menschen und Menschenwerke wurde der Altar bei der Neueinweihung des wieder aufgebauten Amtshauses gewidmet und damit der Bau dem Schutze der schirmenden Götter empfohlen. Der Stein war jedenfalls am oder im Amtshause aufgestellt und diente zugleich als Denkstein. C. I. Rh. 331. v. Hüpsch I, 1. Klein 12. Lersch p. 158. Steiner 1070.

b. Altarsteine ohne Inschrift.

II. A. 2. Altar aus Sandstein, verstümmelt, gefunden im Lorscher Wald, wo der Stein als Grenzstein diente. Er ist 84 cm hoch, 56 × 56 cm im Querschnitt. Auf drei Seiten sind je zwei Reliefs übereinander angebracht, deren Deutung wegen der Beschädigungen schwierig ist. Es scheinen Kampfesscenen zu sein, die sich auf die Thaten des Herkules beziehen (Antäus, stymphalische Vögel, Cacus, Achelous).

Über die sogen. Viergötteraltäre s. unter Gigantensäulen, über die Mithrasaltäre unter Mithraskultus.

4. Der Mithraskult und die Mithrasfunde.

(Der Mithrastorso im Vorsaale, die übrigen Funde Schr. XV.)

Zu den interessantesten Überresten antiken Lebens gehören unstreitig die Mithrasfunde. Keine orientalische Gottheit, ja überhaupt keine nichtrömische Gottheit, ist von den Römern so vielfach und aller Orten verehrt worden als Mithras; keinem Kult gehören so viel Fundstücke an als dem Kult des Mithras; und trotzdem ist kein Kult unsicherer als der Mithraskult. Fast unübersehbar sind die Schriften, die von Mithras handeln; sehr verschieden sind die Ansichten über das Wesen des Mithras, die Deutung der Symbole etc., die in diesen Schriften niedergelegt sind. Die Forscher zerfallen in der Hauptsache nach ihrem Standpunkte in zwei Klassen; die einen suchen von

Digitized by Google

idealistischem Standpunkte aus das Wesen des Mithras aus der allgemeinen Religionsgeschichte der Völker zu erfassen (so Döllinger, Creuzer u. a.); die anderen gehen streng realistisch von den erhaltenen Monumenten aus und suchen diese unter Hinzuziehung der alten Überlieferung zu deuten (so Cumont, Marquardt-Mommsen u. a.). In vielen wesentlichen Punkten haben sich die Forscher beider Richtungen geeinigt; in vielen wird noch eine Einigung erzielt werden; in manchen wird man nie zu apodiktischer Gewißheit gelangen.

Creuzer, Symbolik und Mythologie der alten Völker. Darmst. 1819. I, p. 728—799. Creuzer, Das Mithreum von Neuenheim bei Heidelberg. Heidelbg. 1838. Döllinger, Heidentum und Judentum. Regensbg. 1857, p. 382—388. Windischmann, Mithra, Abhdlgn. für die Kunde des Morgenlandes 1857—1859, p. 1—89. K. O. Müller, H. p. 670, 71 A. 7. Marqu.-Momms. VI, p. 82—87. Preller R. M. II, p. 408—418. F. Cumont, Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra I u. II, 1894 u. 1895. Brüssel. G. Wolff und F. Cumont, Das dritte Mithraeum in Heddernheim und seine Skulpturen, W. Z. 1894, p. 37ff. — Goldmann, Der Mithraskult und die Mithräen in Friedberg, Arch. Neue Folge 1895, Heft 1, faßt die Friedberger alten und neuen Funde zusammen (erscheint demnächst). Weitere Litteratur im Text.

a. *Der Kultus der ältesten Zeit.* Die Gestalt des Mithras gehört ursprünglich der alten mazdäischen Religion an. Geschaffen ist er von Ahura-Mazda als der höchste der Jzed's (guten Genien). In dem Mihir Yasht, dem alten Opfergebet der Zendavesta an Mithra, heißt es I, 1 (Windischmann): «Es sprach Ahura-Mazda zum heiligen Zarathustra: Als Mithra, den weitflurigen, ich geschaffen, o Heiliger, da habe ich ihn geschaffen so groß anzubeten, so groß zu verehren, wie mich selbst, den Ahura-Mazda». Er stammt aber vom Felsen (ἐκ πέτρας γεγενῆσθαι Justinus ums Jahr 160 n. Chr. in seinem dialog. cum Tryph. II, p. 236, Otto), heißt der Felsgeborene (πετρογενής Johannes Lydus de Mens. III, p. 43, Bonn) und ist der Feuerstrahl, der aus dem von Ahura-Mazda erhitzten Felsenberg Albordi hervorschoß (Creuzer, Symb. I, 773. Mithr. p. 14, 49 u. 67, Anm. 10. Windischmann p. 61). So ist er das geschaffene, alles durchdringende, alles belebende Licht, das auch selbst alles sieht, «mit 10000 Augen» begabt ist, «1000 Ohren» hat, der allwissende, allgegenwärtige, schlaflose, wachsame Zeuge aller Gedanken, Worte und Werke (Mihir Yasht an vielen Stellen, z. B. 7, 10, 12 ff. u. 105—107).

Digitized by Google

Glanzreich wie Tashter, der Genius des Sternes Sirius, ist er doch ursprünglich nicht mit der Sonne oder den Sternen identifiziert, von denen er ausdrücklich unterschieden wird (Mihir Yasht 13, 95, 145). Als das lebendige Licht hat er die Aufgabe, alles, was dem Lichte feind ist, im Himmel und auf Erden zu bekämpfen und alles, was dem Lichte freund ist, zu beschützen. In dem Geisterreiche führt er den Vernichtungskrieg gegen die Geister der Finsternis, den Areimanius (Ahriman) und seine Dews; und wer auf Erden die Wahrheit und Treue verletzt, Menschen und Länder, die gehen elendiglich zu Grunde und erfahren die ganze Furchtbarkeit des ergrimmten Gottes (Windischmann p. 53). So erscheint er als Krieger auf gewaltigem Schlachtwagen mit goldenem Helm und silbernem Panzer, scharfer Lanze, gradbefiedertem Pfeil und schwerer Keule ausgerüstet (Mih. Y. 112, 101, 102, 95) und ist Beschützer der Gläubigen in der Schlacht. Er ist der Wahrer der Wahrheit und Treue, der Meister des Hauses, des Dorfes, der Stadt, des Landes (Mih. Y. 115), der Herr des Verkehres, der Erhalter der Nichttrüger (Mih. Y. 80). Da Mithras geschaffen ist, so ist er trotz aller Erhabenheit nicht das unendliche Licht selbst und nicht die ewige Wahrheit selbst; aber er geht einer Verklärung entgegen und einem unsterblichen Leben und führt seine Anbeter mit sich dorthin, nachdem er über die Toten an der Cinvatbrücke Gericht gehalten. Dies ist der Mithras des Mihir Yasht, «der als der mächtigste der Yazatas, der kräftigste der Yazatas, der thatkräftigste der Yazatas, der schnellste der Yazatas, der erzsiegreichste der Yazatas einherwandelt» (Mih. Y. 98), zu dem die Gläubigen beten: «Mit Spenden opfern wir Mithra, dem Sitz der Freude und des Heils für die arischen Länder. Herbei komme er uns zum Schutz; herbei komme er uns zur Befreiung; herbei komme er uns zur Freude; herbei komme er uns zur Erbarmung; herbei komme er uns zur Heilung; herbei komme er uns zum Sieg; herbei komme er uns zum Wohl; herbei komme er uns zur Reinigung, der gewaltige, starke, anzubetende, zu ehrende, nicht betrogene.» (Mih. Y. 4—6, 9, 11 ff., Schlußformel vieler Hymnen).

Über sein Verhältnis zu Ahura-Mazda und Areimanios schreibt Plutarch (de Js. et Os. c 46), der wohl aus Theopomp (378—305 v. Chr.; das 8. Buch seiner philippischen

Digitized by Google

Geschichte handelte von den Magiern) geschöpft hat: «Zarathustra nannte den einen der höchsten Götter Oromazes (Ahura-Mazda), den andern Areimanios und behauptete dabei, der eine gleiche unter den sinnlichen Dingen am meisten dem Lichte, der andere am meisten der Finsternis und Unwissenheit; der mittlere zwischen beiden aber sei Mithras; deswegen nennen die Perser auch den Mithras den Mittler (μεσίτης)». Man muß sich hüten, in den Begriff des Mittlers allzuviel hineinzulegen, wie dies z. B. Creuzer (Symb. p. 795—98) thut. Wohl ist aber mit den Hymnen des Mihir Yasht Windischmanns Ansicht zu vereinigen (p. 56/57), der mit Spiegel (Zeitschrift der deutschen morg. G. XI. p. 102) den Namen Mithras etymologisch als Verbinder deutet (Sskr. mitra = Freund). «Mithra ist nicht bloß als geschaffenes Licht das Mittlere, der Verbinder zwischen anfangslosem Licht und anfangsloser Finsternis, sondern auch Repräsentant der Wahrheit, Treue und Gerechtigkeit unter den Menschen, ein Mittler im menschlichen Leben, der allen Verkehr wahrt und vermittelt. Als geschaffenes Licht vermittelt er auch das Verhältnis der Geschöpfe und des Menschen insbesondere zu Ahura-Mazda, dem im unnahbaren Lichte wohnenden.»

b. *Entwickelung und Ausbreitung in den letzten vorchristlichen Jahrhunderten und in der Kaiserzeit.* Im Laufe der Zeit machte der Gottesbegriff und Kult des Mithras verschiedene Phasen der Entwickelung durch, ohne jedoch sein ursprüngliches Wesen ganz einzubüßen. Als die Perser ihre Herrschaft nach Westen ausdehnten und mit dem Baalsdienste der Chaldäer in Berührung kamen, da wurde Mithras zum Sonnengotte (Strabo XV, p. 732; Plut. Js. et Os. 46), Chaldäische Traditionen wurden mit persischen verschmolzen (Döllinger 385), sein Fest wird zur Zeit des kürzesten Tages gefeiert, zur Zeit, wo die Sonne, nachdem sie ihren tiefsten Stand erreicht, wieder aufsteigt, um von neuem ihren Siegeslauf am Himmel zu vollenden. Die Könige sind an diesem Feste hervorragend beteiligt (Athenaeus X, p. 434 D. Strabo XI, p. 530), ihr Schwur gilt dem mächtigen Mithras (Xenophon Cyrop. VII, 5, 53. Plutarch Artaxerx. 4. Alex. 30). Mithras erhält seine Mysterien. Der felsgeborene Mittler zwischen Licht und Finsternis wird in einer unterirdischen, künstlich beleuchteten Felsengrotte verehrt (Eubulos bei Porphyr. de antr. Nymph. 6).

Digitized by Google

Im vierten Jahrhundert verbreitet sich sein Kult über Kleinasien nach den Küstenstrichen, in der Zeit der Diadochen dringt er über die Inseln des ägäischen Meeres, Thracien, Griechenland weiter nach dem Westen vor und ist zur Zeit des Pompeius bei den Seeräubern heimisch (Plut. Pomp. 24), die ihn zuerst im westlichen Abendland weiter ausgebreitet haben sollen. Um 100 n. Chr. hat sich der Kult in Rom festgesetzt, gewann unter Hadrian und den Antoninen immer mehr Anhänger, ist unter Septimius Severus und seinen Söhnen Kult des Kaiserlichen Hauses (C. I. L. 6, 2271), und hat sich durch die römischen Legionen über das ganze römische Reich verbreitet. Unzweifelhaft hat der Kult auf seinem Wege nach dem Westen eine Menge fremder Elemente und Symbole in sich aufgenommen, und es wird noch geraume Zeit vergehen, bis alle Elemente ihrem Ursprunge nach mit Sicherheit erkannt und alle Symbole mit Sicherheit gedeutet werden können.

c. *Der Mithraskult im römischen Reiche.* *α. Der Gott und seine Mysterien.* Im römischen Reiche wurde der Geburtstag des felsgeborenen Mithras von seinen Anhängern am 25. Dezember gefeiert. Er ist der unbesiegbare Gott (deus invictus), die unüberwindliche Sonne (Sol invictus Mithras), der Unbegreifliche (indeprehensibilis), der Allmächtige (omnipotens), der Große (magnus), der Ewige (aeternus), der König (rex), der Erhabene (augustus); vergl. die Inschriften Cumont I; er gilt als Schöpfer und Herr aller Dinge (δημιουργὸς ὢν ὁ Μίθρας καὶ γενέσεως δεσπότης Porphyr. d. antr. Nymph. 24). Den Mittelpunkt seiner Mysterien bildet das in allen Mithräen dargestellte Stieropfer: Mithras, eine kräftige Jünglingsgestalt in phrygischer Kleidung, greift mit der linken Hand einem mächtigen Stiere kraftvoll in die Nüstern und hält ihn fest; das linke Knie hat er dem Stier in den Nacken gesetzt und drückt das Opfer nieder, mit der rechten Hand stößt er das Schwert dem Stier zwischen Hals und Schulterblatt nach dem Herzen.

Rest einer Mithrasplatte, gefunden zu Friedberg 1875 beim Abbrechen der Mauer des alten Friedhofs, aufgestellt im Vorsaal. Eine fast rechteckige, 60 cm hohe, 53 cm breite und 28 cm dicke Sandsteinplatte zeigt den Rumpf des stiertötenden Mithras in der gewöhnlichen Stellung. Das Fragment gehörte, wie man aus den angegebenen Maßen schließen darf, einer

Digitized by Google

quadratischen oder rechteckigen Reliefplatte von etwa 2 m Länge an, die im Hintergrunde einer Mithrasgrotte aufgestellt war. G. Wolff, Korr. Ges. 1881, Nr. 11 u. 12, p. 91 ff. und Zeitschr. des Ver. für hess. Gesch. Neue Folge, VIII, Suppl. p. 40 ff.

III. A. 5. **Bruchstück** eines Votivtäfelchens für Mithras, gefunden in Friedberg, Material Marmor; Darstellung: der stiertötende Mithras, ringsum symbolische Bilder aus der Ekliptik: Stier, Zwillinge, Skorpion, Löwe. Korr. Ges. 1881, p. 74.

In dem Stieropfer erscheint Mithras recht eigentlich als Demiurgos. Denn der Stier ist der heilige Urstier der Lehre Zarathustras, das von Ahura-Mazda zuerst geschaffene lebende Wesen, durch dessen Opferung Mithras alles animalische und vegetabilische Leben auf der Erde hervorruft: aus den Gliedern des getöteten Stiers sprießen alle Arten von Pflanzen und Tieren hervor, die Erde bevölkert sich mit Bäumen, Tieren, Menschen. Diesen Erfolg zu hindern, hat Ahriman den Skorpion und wohl auch die Schlange abgesandt (auch Cumont, W. Z. XIII, 1, p. 82 Anm. 125 giebt zu, «man könne auch in der Schlange das von Ahriman zum Bösen verführte Tier sehen», vergl. auch Müller, Nass. Ann. II, 1, 118: «die Schlange ist das Urböse, Ahriman selbst oder sein Legat»), doch die Tiere des guten Geistes, Löwe und Hund, sind auch da und wirken dem bösen Geist entgegen. Der Löwe bedeutet das Feuer, der Hund vermag die bösen Geister zu bannen; (auch an das Bett der sterbenden Parsen wurde er gebracht, um durch seinen Blick die bösen Geister zu verscheuchen. Creuzer, Mithr. p. 40. Döllinger p. 386). — Eine rein astrologische Deutung der beigefügten Tiere giebt Stark, Bonner J. 46, p. 19. Skorpion, Löwe, Schlange, Hund sind die gleichnamigen Sternbilder: «Es handelt sich um den alljährlich zwischen Frühlings- und Herbstnachtgleiche sich vollziehenden Prozeß des durch die herrschende Sommermacht und die das Auftreten bestimmter Gestirne im Umlauf der Monate bedingten Erdenlebens mit der vollen Befruchtung im Frühling und der Fruchtreife und Ernte, dem Absterben der Vegetationswelt im Herbste». Zu beiden Seiten des stiertötenden Mithras stehen auf vielen Darstellungen Jünglinge, ihm ähnlich in Gestalt, Gesichtszügen und Kleidung, von welchen der eine eine erhobene, der andere eine gesenkte Fackel trägt.

Digitized by Google

IV. B. 6. Jüngling mit erhobener Fackel aus grauem Sandstein, gefunden am 21. März 1849 in Friedberg beim Bahnhofsbau, «beim Ausgraben von den Arbeitern von einer größeren Steinplatte abgeschlagen» (Dieffenbach, Archiv VI, p. 248); die beiden Füße fehlen.

IV. B. 7. Jüngling mit gesenkter Fackel aus grauem Sandstein, gefunden März 1849 in Friedberg, aus drei Stücken, in die er zerschlagen war, zusammengesetzt. Inschrift (Klein 46, C. I. Rh. 1413, Steiner 195):

D. I. M.	Deo invicto Mithrae	Dem unbesiegbaren
CAVTOPATI	Cautopati	Gotte Mithras Cautopates.

IV. B. 8 und 9. Bruchstücke von Fackelträgern ebenfalls aus Friedberg.

Jüngling mit zwei gesenkten Fackeln aus Sandstein, gefunden im Mithräum in Oberflorstadt.

Jünglingskopf, gut erhalten und außergewöhnlich schön gearbeitet, gefunden in dem Mithräum in Oberflorstadt; er gehörte jedenfalls dem Jüngling mit der gesenkten Fackel an.

Die Inschrift auf IV. B. 7, Deo invicto Mithrae Cautopati, war für die Mithrasforschung außerordentlich wichtig, weil durch sie endgültig festgestellt wurde (Dieffenbach, Archiv VI, p. 250 ff., Nass. Ann. XIV, 294), daß Cautopates ein Beiname des Gottes Mithras ist. Weil aber mit dem Worte Cautopates vielfach der Jüngling mit der gesenkten Fackel bezeichnet ist, so ist in dem Fackelträger der Gott selbst dargestellt. Und wenn dem so ist, so muß auch das Gegenstück, der Jüngling mit der gehobenen Fackel, dem vielfach der Name Cautes beigegeben ist, Mithras selbst sein. Diese Schlußfolgerung wird noch bestätigt durch die Beobachtung, daß die beiden Fackelträger in Kleidung und Gesicht auf jeder Mithrastafel dem Hauptbilde Zug um Zug gleichen. Mithras ist also auf den Kultusbildern der Mithräen dreimal dargestellt als Stiertöter, als Cautes und Cautopates. Von einem dreifachen Mithras spricht auch Dionysius der Areopagite (ep. VII Cumont I, p. 11 «καὶ εἰσέτι Μάγοι τὰ μνημόσυνα τοῦ τριπλασίου Μίθρου τελοῦσιν). Die Deutung der Namen Cautes und Cautopates ist noch nicht gelungen. Die gehobene und gesenkte Fackel bezeichnen Auf- und Niedergang im Kreislauf der Natur (Preller II, 415), das Auf- und Niedersteigen der Sonne, und in trans-

Digitized by Google

scendentalem Sinne Mithras als Richter der Toten und Führer der Gläubigen zum unsterblichen Leben. Schierenberg, Bonner J. 84, p. 253, giebt den Fackelträgern die allgemeine symbolische Bedeutung der Auferstehung und findet in der Darstellung den Gedanken ausgedrückt, daß alles Leben dem Tode verfallen ist, der Tod aber zu neuem Leben führt (homo moriturus nascitur, renascendus moritur).

β. *Die Mithraeen.* Mithras wurde in einer natürlichen oder künstlichen unterirdischen Höhle verehrt. Sie ist nicht nur das Sinnbild des Dunkels, aus welchem er immer von neuem hervortritt, um der Welt zu leuchten und sie zu beherrschen (Preller II, 414), sondern sie ist zugleich ein Sinnbild der Welt, in welche die menschliche Seele hinabsteigen muß, um nach vielen Prüfungen aus derselben gereinigt hervorzugehen (Marqu.-Momms. VI, p. 86).

Plan des Mithraeums von Ober-Florstadt, entworfen von Adamy, Korresp.-Ges. 1888, Nr. 10, p. 123, ausgehängt in Schrank XV. Das Heiligtum hat annähernd die Form eines Rechtecks, dessen Schmalseiten ca. 5 ½ m, dessen Langseiten etwa 12 ½ m lang sind. In der Mitte war eine durchschnittlich 75 cm tiefe Grube, zu der vom südlichen Eingange her vier Stufen hinabführten; an der vorderen Schmalseite ist sie 1,72 m breit, nach hinten verbreitert sie sich bis zu 2,10 m und endigt rechts und links in Nischen. Die Grube wird auf drei Seiten von einem Bankett umschlossen. — Bruchstücke der Deckenbemalung im Schrank XV unten, Motiv der Deckenbemalung: vier miteinander durch ihre verlängerten Durchmesser verbundene, in je sechs Felder geteilte Kreise, auf dem Plan.

γ. *Die Weihen der Mithrasgläubigen.* Ehe die Neulinge in die Religionsgemeinschaft der Mithrasgläubigen aufgenommen wurden und Epopten (Schauende) wurden, hatten sie eine lange Zeit der Vorbereitung und schwere Prüfungen durchzumachen. Preller, R. M. II, 416, sagt darüber: «Der Prüfungen sollen es 80 gewesen sein, eine Stufenfolge von leichteren zu immer schwereren Übungen, in denen der Einzuweihende Mut und Seelenstärke beweisen und sich durch Buße zur heiligen Handlung vorbereiten sollte. So die Aufgabe durchs Feuer zu gehen, starken Frost, Hunger und Durst auszuhalten, mehrere Tage zu wandern oder zu schwimmen, in

Digitized by Google

der Wüste zu fasten u. dergl. m. (Suid. v. Μίθρου). Endlich folgte die Weihe in verschiedenen Graden, von denen wir meist nur die Namen kennen, welche bald an die symbolischen Tiere der Mithrasbilder erinnern, bald zur Voraussetzung anderer Symbole anleiten. So hieß der erste Grad der der Raben (κόρακες, die Weihe κορακικά), dann folgte ein Grad der κρύφιοι, d. i. der Geheimen. welchen, wie es scheint, gewisse Bilder geheimer Gottheiten, τῶν κρυφίων θεῶν, gezeigt wurden; dann der der Streiter, milites, welche in der Mithrashöhle ein Schwert und mit demselben einen Kranz bekamen, den sie erst aufs Haupt setzen, dann wieder von demselben herunterstoßen mußten mit den Worten: Mithras sei ihr einziger Kranz. Weiter folgte die Stufe der Löwen (leones, λεοντικά), bei welcher namentlich auf Reinheit und Heiligung gedrungen wurde, immer in symbolischen Handlungen. Von diesem Grade gelangte man weiter zu dem des Persers oder Perseus (Persei, Persica, Gradus Persicus), darauf zu dem eines Sonnenläufers (Ἡλιοδρόμος, Ἡλιακά), endlich zu dem höchsten und letzten eines Vaters (Pater, Πατρικά), welcher Name vermutlich dem des Vaters Mithras entsprach. Jedem Grade scheint überdies eine eigene korporative Verfassung entsprochen zu haben und die unteren Stufen den oberen dergestalt untergeben gewesen zu sein, daß das Ganze dadurch eine in sich zusammenhängende hierarchische Verfassung bekam.»

Bei den Weihen kam eine Wassertaufe vor (Tertullian 160—230 n. Chr. de baptismo c. 5, Cumont I, p. 50 per lavacrum initiantur); durch sie wurden die Sünden gesühnt (expiationem delictorum de lavacro repromittit Tert. de praescr. haeret. 40, Cumont I, p. 51). Die Zeichen, die die Streiter des Mithras auf die Stirne gemacht bekamen (Mithra signat illic in frontibus milites suos Tert. a. a. O.), sind mit der Firmung der katholischen Kirche zu vergleichen. Brot und ein Trank aus Wasser und Mehl wurde unter Aussprechung gewisser Formeln genommen (Justin. Mart. Apolog. 60, Cumont I, p. 20 ἄρτος καὶ ποτήριον ὕδατος τίθεται ἐν ταῖς τοῦ μυομένου τελεταῖς μετ' ἐπιλόγων τινῶν; Tert. a. a. O. panis oblationem inducit), und zwar war dieser Brauch von den alten Parsen, die gesegnete Brote aßen und Homasaft, ein berauschendes, aus dem Saft der Asklepiaspflanze gewonnenes, mit Mehl und Molken gemischtes Getränke, tranken (Döllinger p. 371, 72, 73, 88), über-

Digitized by Google

kommen. Man lehrte auch die Auferstehung (Tert. a. a. O. imaginem resurrectionis inducit). «Dergestalt wurde, als die andern Götter bereits verblichen waren, Mithras zuletzt noch der Anker, an den die Hoffnung der Heiden sich anklammerte» (Döllinger p. 38 ff.).

Mithraskrater aus dem Mithräum in Friedberg, gefunden 1849, aus Thon, zur Hälfte erhalten. Mit Reliefs: Leiter, Skorpion, Schlange. Von dem Symbol einer Leiter, durch welche die Wanderungen der Seelen von einem Planeten zum andern dargestellt werden, spricht Celsus (Orig. contra Cels. VI, 21, Cumont I, 31). Auf die Grade der Einweihung der Mithrasgläubigen bezieht die Leiter Braun, Bonner J. XVI, 120 und zwar unsere Leiter von drei Sprossen auf die drei Grade, welche Porphyrius de abstin. IV, 16 unterscheidet, auf die Grade des Aspiranten, des Mysten und des Epopten.

Mithrasaltäre aus dem Mithräum zu Ober-Florstadt: zwei größere von 70 und 68 cm Höhe, zwei kleinere von 39 und 25 cm Höhe, einer mit Relief: zwei Krieger mit Pilum zwischen sich (die Dioskuren? Cumont, Revue archéol. 1892, p. 24), einer mit einem eingehauenen Zeichen, «das in ähnlicher Form zuweilen auf Stempeln der 22. Legion vorkommt» (Kofler, W. Z. Korr. 48, p. 69. Quartalbl. 1888, p. 59).

VIII. 1. Votivtäfelchen für Mithras, Bruchstück aus Bronce, Schr. XVIII, 3. Inschr.: D(eo) i(nvicto) M(ithrae) Catia . . . tum ex . . . l(aetus). Gefunden im Neuen Kästrich 1862. — C. I. Rh. 1036. Cumont I, p. 156, Nr. 446.

5. Votivsteine und Gigantensäulen.

a. Votivsteine. II. A. 8. Votivstein aus Sandstein, 60×130×28 cm, gefunden in der Gemarkung des Dörfchens Berkach bei Groß-Gerau. 1840 kam der Stein aufs Schloß Dornberg, 1857 ins Darmstädter Museum. Reliefs auf beiden Schmalseiten und der Vorderseite. Schmalseite links: zwei Figuren übereinander, unten liegender Knabe, darüber auf einer Konsole untere Hälfte einer stehenden Figur; rechts: zwei Figuren übereinander, unten schreitende Figur, darüber auf einer Konsole schreitende Figur, daneben Helm und Schlange. Vorderseite: in der Mitte ein Gigant, links eine Viktoria, rechts ein römischer Krieger (Mars); über der Mittelfigur die Inschrift: Xystos scalpsit = Xystos (Sextus) hat den Stein behauen. Franck, Arch. XII, 36: «Sein ganzer Stil versetzt das Denkmal in die

Digitized by Google

späteste Römerzeit». Dagegen schreibt Christ, Bonner J. 66, 152: «Mit solchen Behauptungen muß man sehr vorsichtig sein, da die Römer das rechte Rheinufer schon im 3. Jahrhundert aufgegeben haben». Christ liest den Namen als Xysticus (ξυστικός = scalptor, der Einkratzende). Vergl. Becker, Bonner J. 44, 74 und Walther, Altert. der heidn. Vorz. in Hess. p. 51.

b. Gigantensäulen.

Donner-von Richter und Riese, Die Heddernheimer Brunnenfunde. Frankf. 1885. Florschütz, Die Gigantensäule von Schierstein, Nass. Ann. XXII, 119 ff. Hammeran, Korr. W. Z. IV, 1, Nr. 3. Prost, Rev. archéol. nouv. sér. XXXVII, 1 ff. Wagner, Neptun im Gigantenkampf auf röm. Mon., W. Z. I, 36 ff.

Verbreitung. «In den gallisch-germanischen Grenzprovinzen des römischen Reiches hat man eine Anzahl römischer Votivsäulen (Gigantensäulen) gefunden, welche ebensosehr in der Eigenart ihres Stils wie in der von allen zur Anschauung gebrachten Idee sämtlich als mehr oder minder vollständige Wiederholungen eines und desselben Musters erscheinen. Sie bilden dadurch eine streng in sich abgeschlossene Gruppe, für welche bis jetzt an keiner anderen Stelle, und am allerwenigsten jenseits der Alpen, eine Vertreterin hat aufgefunden werden können.»

Das Charakteristische. a. Das Postament bietet die Ansicht eines sogen. Viergötteraltars und «trägt auf seinen Flächen in Reliefarbeit die regelmäßig wiederkehrenden Bilder gewisser römischer Hauptgottheiten: der Juno, Minerva, des Herkules, Merkur, auch des Apoll mit den ihnen zukommenden Attributen. Entweder sind alle vier Seiten mit diesen in flachen Nischen angebrachten Götterbildern bekleidet oder aber nur drei, wobei die vierte, dem Herkules gegenüberstehende und glatt gehaltene Seite eine Aufschrift mit Widmung trägt.» — b. «Auf dem Postament erhebt sich der Zwischensockel sechs- oder achteckig mit den Figuren der Götter der Wochentage.» — c. «Darüber ragt eine schlanke meist etwas unter ihrer Mitte anschwellende Säule in die Höhe; sie ist mit einer Ausnahme bis jetzt in allen bekannten Exemplaren geschuppt und zwar in der Art, daß von beiden Enden des Schaftes die Schuppen gegeneinander streben.» — d. «Die Säule endet mit einem eleganten Kompositenkapitell, zwischen dessen Akanthusblättern und Schnecken gewöhnlich vier Köpfe herausragen.» — e. «Auf dem Kapitell ruht eine höchst merk-

Digitized by Google

würdige aus einem Stück gearbeitete, lebhaft bewegte Gruppe: ein Reiter, welcher barhäuptig, mit Tunika, mit wallendem Sagum und kurzen Stiefeln bekleidet, über einen auf dem Boden liegenden und mit dem Oberkörper sich aufrichtenden Giganten hinwegreitet» (Florsch.).

Größe und Zahl der Funde. Die Größenverhältnisse schwanken; die größten finden sich in den gallischen Provinzen (bis 12 m), die kleinsten auf dem rechten Rheinufer. Aus den Trümmern läßt sich ungefähr auf 50 derartige Monumente schließen (Florsch.).

Deutung. Die Gigantensäulen gehören einerseits zu der Klasse der Votivsteine; sie sind den Inschriften gemäß den höchsten Göttern, namentlich dem Juppiter und der Juno gewidmet; nach den Reliefs des Postaments kommen in Betracht: in Heddernheim Herkules, Minerva, Juno oder Herkules, Minerva, Apollo; an der Mertener Säule Herkules, Minerva, Juno, Apollo. Der Grund der Widmung ist ein Gelübde: nach glücklich erreichtem Erfolge (Siege) wird das Gelübde erfüllt. Über die Deutung der Figuren des Zwischensockels (wenn solche vorhanden) als Wochengötter herrscht im allgemeinen Übereinstimmung. Die vier zwischen den Akanthusvoluten sich zeigenden Köpfe (Büsten) werden verschieden gedeutet: als die vier Lebensalter (aus'm Werth), als die vier Jahreszeiten (Prost), als die vier Tageszeiten (Donner-von Richter, Florschütz). — Die Deutung des Reiters mit den Giganten schwankt. Creuzer: «Die Gruppe ist ein Bild des den Römern noch unbekannten und rätselhaften Germaniens, das jedoch von der Macht Roms mehr und mehr überwältigt wird». Stark, Bonn. J. 44, 27: «Es ist an die typisch-ideale Darstellung einer militärischen Persönlichkeit, etwa des Kaisers Caracalla zu denken». Wagner W. Z. I, 36: «Es ist Neptun im Gigantenkampfe». Florschütz erkennt in dem Reiter wegen des charakteristischen, nach dem allerorts gewohnten, typischen Stile ausgeführten Kopfes (des Schiersteiner Fundes) Juppiter. Hammeran, Korr. W. Z. IV, Nr. 3: «Nichts liegt näher als an den reitenden Zeus Sabazios zu denken». Riese: «Wir haben es nicht mit der gewöhnlichen Niederwerfung der Giganten durch Juppiter und die andern olympischen Götter, sondern mit einer symbolisierenden Umdeutung dieser Sage zu thun». Nach ihm ist in dem Reiter

Digitized by Google

der Kaiser, in dem Giganten der unterliegende Reichsfeind zu verstehen; denn nur der Kaiser wird mit Juppiter verglichen; und so wie Juppiters gefährlichste und siegreich überwundene Feinde die Giganten waren, so sind des Kaisers gefährlichste und niedergeworfene Feinde die Völker im Norden. — So ist die Gigantensäule zugleich ein Siegesdenkmal.

Fundstätten. Die Gigantensäulen sind meist in Brunnen gefunden worden, manche in solchen, die mit außergewöhnlichem Aufwand von Mühe zugemauert und übermauert waren (so die Schiersteiner, N. A. XXII, 134). Wie kamen die Säulen in die Brunnen? Haben die Germanen beim Durchbruch durch den Limes (ein solcher von seiten der Alemannen fand 235 statt) die sie entehrenden Säulen in die Brunnen gestürzt? Eine bloße Zertrümmerung wäre naturgemäßer und eher erklärlich. Oder haben die Römer auf diese Weise ihre Siegessäulen verbergen wollen, um bei Wiedereroberung der verlorenen Landstriche die Säulen wieder aus den Brunnen heraufzuholen und wiederaufzurichten? Oder sind mit dem Eindringen des Christentums die Säulen der heidnischen Götter und Giganten auf diese Weise dem Blicke der wankenden Menge entzogen worden? Die Frage ist noch ungelöst.

Stück einer Gigantensäule aus Sandstein, gefunden vor etwa 30 Jahren in Dieburg beim Ausräumen eines Brunnens, seitdem auf dem Grundstück des Besitzers aufgestellt, wo sie im vorigen Jahre von Assessor Henkel entdeckt, als Gigantensäule erkannt und fürs Museum erworben wurde; aufgestellt im Vorsaale. Das Stück bildet die obere Hälfte des Schaftes samt korinthischem Kompositenkapitell. (Phantasiekapitell Adamy A. I, 4, 123 f.) Der Schaft ist von oben nach unten geschuppt in der Weise wie die Heddernheimer Säule (Hedd. Brunn., Taf. 1., Fig. 1., F. G.), wie überhaupt unser Fund dem Heddernheimer am meisten ähnelt. Der Schaft ist durch einen Astragal vom Kapitell getrennt; dieses zeigt zwei Lagen Akanthusblätter; zwischen den Akanthusvoluten der oberen Lage sind wie bei der Heddernheimer und der Mertener Säule vier Köpfe im Relief angebracht; die besterhaltenen sind wohl als weiblich und zwar als Abend und Nacht aufzufassen. — Nachforschungen in dem Brunnen sollen demnächst vorgenommen werden und bleibt zu erwarten, daß die fehlenden Stücke sich wenigstens zum Teil finden werden.

Digitized by Google

Postamente zu Gigantensäulen (sog. Viergötteraltäre). In verschiedenen Museen finden sich in großer Zahl Steinblöcke von viereckigem Querschnitt, die in Relief die Bilder von römischen Gottheiten tragen (Becker, Röm. Inschr. und Steinskulpt. Nr. 20, 21, 22, 23, 27, 29, 30, 31 u. a.), sehr häufig Juno, Minerva, Merkur, Herkules. Sobald diese Steine nicht den charakteristischen Aufsatz mit Profilierungen, Wülsten und Vertiefungen zeigen, der mit dem unteren Inschrift- oder Reliefteile aus einem Stück gearbeitet ist; sobald sie oben und unten als glatt abgeschnitten erscheinen, zumal wenn sie eine bestimmte Größe (von ca. 1 m) erreichen, so sind wir berechtigt, sie als untere Postamente von Gigantensäulen aufzufassen. (Donner-von R. p. 10, Anm. 3. Florschütz p. 122.)

II. A. 1. Postament einer Gigantensäule (sog. Viergötteraltar) aus Sandstein, 99 cm hoch, 56 × 59 cm im Querschnitt, gefunden zu Rodheim bei Groß-Umstadt, oben und unten glatt geschnitten. An vier Seiten sind in Nischen Gottheiten dargestellt: 1. Juno mit Stola und Palla bekleidet, trägt in der linken Hand ein Kästchen, in der rechten einen Opferkuchen, den sie auf den ihr zur rechten Hand stehenden Altar legen will. 2. Minerva ist mit Schild und Lanze bewaffnet; auf ihrer Brust trägt sie die Ägis; neben der linken Schulter ist eine Eule dargestellt. 3. Merkur, mit Kappe und Chlamys ausgerüstet, trägt in der Linken einen Stab, in der Rechten einen Geldbeutel; neben ihm ein Hahn. 4. Herkules, mit Keule, Köcher und Löwenhaut ausgerüstet, trägt in der Linken die Äpfel der Hesperiden.

Die Ägis (αἰγίς) bei Homer «der grauenvolle, grell und unheimlich funkelnde Schild des Zeus, das Symbol seines Zorns. Er war ein Werk des Hephästos, von 100 goldenen Quasten eingefaßt, in der Mitte mit dem Gorgonenhaupt geschmückt.» Hom. Il. II, 447, IV, 167. «Nach anderer (vielleicht jüngerer, aber auch schon bei Homer vorkommender) Sage war die Ägis, welche Zeus zuerst im Kampfe mit den Titanen gebraucht haben soll, ein mit züngelnden Schlangen besetztes Ziegenfell», das um die Schultern gelegt wurde. Hom. Il. V, 738. Diesen verschiedenen Auffassungen entsprechend finden sich in der Kunst verschiedene Darstellungen. Seltener ist die Ägis als Schild dargestellt, meist als «eine weiche, zottige, der Ziege entnommene oder mehr schuppenartig gebildete, auf eine Schlange oder ein schlangenartiges Ungeheuer zurückgeführte Tierhaut, ausgestattet meist mit einem Troddelrand züngelnd sich erhebender Schlangen und dem starren, metallenen, kleinen Brustschild eines Gorgonenkopfes, als Waffe, aber nicht zum Schlagen oder Stoßen, wohl aber zum Schrecken

Digitized by Google

durch Bewegung geeignet, ein altertümlicher Panzer oder Lederwams, Lederrock, auch die Stelle der Chlamys vertretend». Stark, Sächs. Ber. 1864, 196 ff. «Allmählich schrumpft der Lederrock immer mehr zu einem Brustschild mit zierlichem kleinen Gorgonenhaupte zusammen.»

II. A. 15. Postament einer Gigantensäule (sog. Viergötteraltar) aus Sandstein, 97 cm hoch, 53×37 cm im Querschnitt, gefunden in Lorsch, mit glattem Schnitte oben und unten. Er ist denselben Göttern geweiht wie II. A. 1. Von Juno finden sich nur noch schwache Spuren; Merkur mit Geldbeutel und Schlangenstab und dem begleitenden Hahn, Herkules mit Köcher über der linken Schulter sind deutlicher wahrzunehmen, am deutlichsten Minerva mit langem gegürtetem Chiton, der Ägis und der hoch erhobenen Lanze; der Schild ist vor das Bein gestellt. W. Z. III, p. 173, X, p. 27.

II. Öffentliches Leben der Alten.

1. Die Wasseranlagen. Bunsen I, 195 ff. Jordan I, 1, 139, 452 ff.

a. Brunnen. K.-M. Nr. 17. Altes römisches Brunnenheiligtum des Almo, sog. Grotte der Egeria. Egeria, die weissagende Nymphe des Haines von Aricia, Gemahlin des Königs Numa, auf deren Rat er in Rom seine gottesdienstlichen Einrichtungen traf (Liv. I, 19), hatte ihr Heiligtum vor dem kapenischen Thore nahe bei der Stadt. Das hier dargestellte Brunnenheiligtum liegt weiter draußen im Thale des Almobaches und ist dem Flußgotte Almo geweiht gewesen. Das Modell zeigt die künstlich hergestellte Höhle; links vom Eingang ist eine halbrunde Nische vorgebaut. Die Höhle selbst hat an den Längswänden je drei halbrunde Nischen, dem Eingang gegenüber die Hauptnische, in welcher das Bild des Gottes stand; sie ist von einem Tonnengewölbe überdeckt, darüber liegt Erde. In der Mitte des Heiligtums sprudelt die Quelle hervor. Bunsen III, 1, 643. Gsell-F. 1030.

b. Wasserleitung. Wenn die Stadt Rom auch verhältnismäßig reich an Quellen war, so mußte bei dem raschen Wachstum der Stadt doch schon um die Mitte des 5. Jahrhunderts Wasser von außen durch Leitungen zugeführt werden. Appius Claudius legte die erste unterirdische Wasserleitung an; «es ist wahrscheinlich, daß Claudius, der Freund hellenischer

Digitized by Google

Kultur, durch griechische Vorbilder zu seinem Werke angeregt worden ist». (Jordan I, p. 456.) In der Folge hat Rom durch seine kunstvollen Wasserleitungen und die von ihnen gespeisten Brunnen und Bäderanlagen alle Städte des Altertums weit überflügelt und überragt alle modernen Anlagen unserer heutigen Großstädte. — Anlagen, die dem Zwecke dienten, Nutzwasser zuzuführen, nannten die Römer Aquädukte (aquaeductus). Zu Augustus Zeiten gab es sieben, zu Konstantins Zeiten neunzehn solcher Anlagen in Rom. «Wenn jemand die Fülle des Wassers berechnen will», sagt Plinius N. H. XXXVI, 123, «das in den öffentlichen Bädern, den Fischteichen, den Kanälen, den Palästen, den Gärten, den benachbarten Landhäusern gebraucht wird, und die Strecken, die es zu durchlaufen hat, die errichteten Leitungsbogen, die durchbohrten Berge, die geebneten Thalabhänge, so wird er zugestehen, daß es nichts Bewunderungswürdigeres auf der ganzen Erde giebt.»

K.-M. Nr. 32. Die Porta Maggiore, der majestätische Straßenübergang zweier z. T. oberirdischer Wasserleitungen, der Aqua Claudia und der Anio Nova. Beide Leitungen wurden von Caligula im Jahre 38 begonnen und von Claudius 52 zu Ende geführt, 71 von Vespasian und 81 von Titus erneuert. Die Aqua Claudia begann in der Nähe des 45. Meilensteins der via Sublacensis im Sabinergebirge und bezog ihr Wasser von den Quellen Caeruleus und Curtius. Die Länge der Leitung betrug 45 röm. Meilen (= 66,54 km) und ging 35 röm. Meilen unter, 10 über der Erde her. Die Leitung Anio Nova war dem Flusse Anio entnommen und begann beim 62. Meilensteine der via Sublacensis. Um das Wasser des Flusses zu reinigen, wurde es erst in ein großes Bassin geführt, daraus floß es in die Kanäle. Die ganze Länge betrug 62 röm. Meilen (= 91,679 km) und wurde ebenfalls z. T. über der Erde geführt. Um nun nicht durch eine zusammenhängende Mauer den Verkehr zu stören, wurde die oberirdische Leitung über Bogen geführt, die auf Pfeilern ruhten. Etwa 6 Meilen vor Rom wurden die beiden Leitungen in der Weise vereinigt, daß die Aqua Claudia über der Anio Nova auf dem gleichen, stellenweise 34 m hohen Unterbau ruhte. So gelagert, strömten sie über die Porta Maggiore. Die Porta Maggiore bildet ein Doppelthor mit zwei 14 m hohen Thorwölbungen, die dem Durchlaß der Heerstraßen via Labicana und via Praenestina dienten.

Digitized by Google

Sie sind begrenzt von drei mächtigen Pfeilern, die mit Säulen geziert und von fensterartigen bogenförmigen Öffnungen durchbrochen sind. Der mittlere Pfeiler hat unter dem Fenster noch eine Pforte, die auch heute noch dem Verkehr dient. Über den Unterbau erheben sich drei Attiken, von denen die untere leer gelassen war, die zweite die Leitung Anio Nova, die dritte die Leitung Aqua Claudia enthielt. Die Inschrift auf der obersten Attika, C. I. L. VI, 1, 1256: Ti. Claudius Drusi f(ilius) Caisar Augustus Germanicus pontif(ex) maxim(us) tribunicia potestate XII, co(n)s(ul) V, imperator XXVII, pater patriae aquas Claudiam ex fontibus, qui vocabantur Caeruleus et Curtius a milliario XXXXV, item Anienem Novam a milliario LXII, sua impensa in urbem perducendas curavit.

«Tiberius Claudius, des Drusus Sohn, Caesar Augustus Germanicus, der Oberpriester, im 12. Jahre seiner tribunicischen Gewalt, zum 5. Mal Konsul, zum 27. Mal als Imperator begrüßt, Vater des Vaterlandes, hat die Wasserleitung Claudia aus den Quellen Caeruleus und Curtius vom 45. Meilensteine aus, und desgleichen die Wasserleitung Anio Nova vom 62. Meilensteine aus auf seine Kosten in die Stadt führen lassen.» (52 n. Chr.)

Auf die Wiederherstellung unter Vespasian bezieht sich die Inschrift auf der zweiten Attika, C. I. L. VI, 1, 1257: Imp(erator) Caesar Vespasianus August(us) pontif(ex) max(imus), trib(unicia) pot(estate) II, imperator VI, co(n)s(ul) III, desig(natus) IV, p(ater) p(atriae), aquas Curtiam et Caeruleam perductas a divo Claudio et postea intermissas dilapsasque per annos novem sua impensa urbi restituit.

«Der Imperator Caesar Vespasianus Augustus, der Oberpriester, im 2. Jahre seiner tribunicischen Gewalt, zum 6. Male als Imperator begrüßt, zum 3. Male Konsul, zum 4. Male zum Konsul designiert, Vater des Vaterlandes, hat die Wasserleitungen Curtia und Caerulea, die von dem göttlichen Claudius angelegt sind, als sie später versagten und das Wasser neun Jahre lang entgleiten ließen, auf seine Kosten für die Stadt wiederhergestellt.» (71 n. Chr.)

Zehn Jahre später mußte die Claudische Leitung abermals restauriert werden; die Inschrift auf der dritten Attika, C. I. L. VI, 1, 1258: Imp(erator) T(itus) Caesar divi f(ilius) Vespasianus Augustus pontifex maximus, tribunic(ia) potestate X, imperator XVII, pater patriae, censor, co(n)s(ul) VIII aquas Curtiam et Caeruleam perductas a Divo Claudio et postea a divo Vespasiano patre suo urbi restitutas, cum a capite aquarum a solo vetustate dilapsae essent, nova forma reducendas sua impensa curavit.

Digitized by Google

«Der Imperator Titus Caesar, des göttlichen Vespasianus Sohn, Vespasianus Augustus, der Oberpriester, im 10. Jahre seiner tribunicischen Gewalt, zum 17. Male als Imperator begrüßt, Vater des Vaterlandes, Censor, zum 8. Male Konsul, hat die Wasserleitungen Curtia und Caerulea, die von dem göttlichen Claudius angelegt und nachher von dem göttlichen Vespasianus, seinem Vater, der Stadt wiederhergestellt waren, da sie vom Ursprunge der Quellen an von Grund aus zerfallen waren, in neuer Form auf seine Kosten wiederaufbauen lassen.» (81 n. Chr.) — Bunsen III, 1, p. 570 ff., 685 ff. Burckh. I, 31 d. Can. IV, Taf. 226, 227, 229. Durm II, p. 357, Fig. 320. Jordan, T. d. St. R. I, 1, 473. Montf. Ant. Expl. V, Taf. 96. Pir. Le ant. R. I, Taf. 17. Strack Taf. 28.

c. Wasserkastelle. In gewissen Abständen (nach Vitruv von 24 000 Fuß) wurden die römischen Wasserleitungen durch Kastelle unterbrochen, die der Klärung des Wassers oder der Verteilung nach verschiedenen Seiten dienten.

K.-M. Nr. 33. Leitungskastell, früher als Trofei di Mario bezeichnet, weil bis zum Jahre 1585 die sogen. Trophäen des Marius (jetzt auf dem Kapitol) darin standen, in der Nähe des Gallienusbogens. «Das Monument ist unbestritten ein Bauwerk der Kaiserzeit, und zwar Kastell einer im Mittelalter forma Cimbri genannten zum Teil erhaltenen Wasserleitung. Diese Leitung galt bald für die von Trajan restaurierte Marcia, bald für die Julia: neuerdings ist die erste Annahme als unmöglich und als sehr wahrscheinlich eine dritte erwiesen worden, daß sie von Alexander Severus gebaut sei» (Jordan II, 519). Die Aqua Julia, die das Wasser von den Albanerbergen empfing, wurde von Augustus und Agrippa angelegt. Der Unterbau der Ruine hat in zwei Stockwerken je sechs Mündungen.

Die trophaea Mariana sind abgebildet bei Can. IV, Taf. 265. Jo. Bapt. de Cavalleriis Ant. stat. urb. R. Taf. 99, 100. Vergl. Bunsen III, 2, 304 ff. Pir. Le ant. R. I, Taf. 26. O. Richter bei Baum. D. p. 1531.: «Die Trofei di Mario sind kein Wasserleitungskastell, sondern ein großer, im Scheitelpunkt zweier spitzwinkelig sich treffender Straßen errichteter, monumentaler Brunnen».

d. Nymphaeen. Unter Nymphaeum (νύμφαιον) ist eigentlich ein Heiligtum der Nymphen zu verstehen. In der Kaiserzeit wurden mit diesem Namen den Nymphen geweihte Springbrunnen bezeichnet, die mit Säulengängen und Ruhebänken umgeben oder in einem monumentalen Rundbau untergebracht waren und aus vielen Röhren ihr Wasser ausspritzten.

Digitized by Google

K.-M. Nr. 15. Nymphaeum (sog. Tempel der Minerva Medica, so benannt nach einer Minervastatue mit Schlange, die man hier fand). Die Vermutung, daß man es mit den Resten eines Nymphaeum zu thun habe, wurde durch ein bei neueren Ausgrabungen aufgedecktes Röhrennetz bestätigt. «Es ist wahrscheinlich, daß wir in ihm das Nymphaeum Alexandri zu erkennen haben» (Richter). Der Bau ist in architektonischer Hinsicht interessant, weil an ihm am frühesten unter den erhaltenen Monumenten Roms Strebepfeiler zur Anwendung kommen. Über die architektonische Gliederung Adamy A. II, 1, 31: «Ihre Hauptrippen steigen bis zu der Kuppelöffnung empor, zwischen ihnen zehn andere bis zu etwa $^2/_3$ der Höhe; unter sich sind diese Rippen durch horizontale Bogen aus Ziegeln verbunden. Diese zehn Hauptrippen übertragen die größte Last des Kuppelgewölbes auf zehn Hauptstützen, welche, in der oberen Etage als Strebepfeiler nach außen sichtbar, über die Kämpferlinie des Gewölbes aus Sicherheitsgründen emporgeführt sind. Diese Stützen sind durch Bogen miteinander verbunden, so daß die Zwischenmauer keinen Druck zu tragen hat, verhältnismäßig schwach angelegt und ohne Gefahr mit Rundbogenfenstern durchbrochen werden konnten. In der unteren Etage wurde dieser Zwischenraum sogar in seiner ganzen Breite von Nischen durchbrochen, so daß hier thatsächlich schon eine kühne Auflösung der tragenden Mauermassen zu einem System überwölbter Seitenkuppeln versucht war.»

Bunsen III, 2, 306 weist die Ruine den Thermen des Gajus und Lucius Cäsar zu. Burckh. I, 41 c. Can. II, 75 A. Durm II, p. 191. Pir. Le ant. R. 1, Taf. 16.

e. Entwässerung. K.-M. Nr. 35. Emissarium des Albanersees. Die übermäßige Wassermenge des Sees, die zu gefährlichen Überschwemmungen führte, sollte entfernt werden. Nach Liv. V, 15 legte M. Furius Camillus auf Grund eines Orakelspruchs, der die Einnahme von Veji von der Ableitung des Albanersees abhängig machte, im Jahre 396 v. Chr. den Abzugskanal an, der noch heute seinem Zwecke dient. «Vermittels eines mehrere tausend Fuß durch den Felsen getriebenen Stollens ward das Wasser des Sees abgeleitet und nach Vorschrift des delphischen Orakels nicht unmittelbar dem Meere zugeführt, sondern auf die umliegenden Ländereien

Digitized by Google

verteilt, zu deren Bewässerung und Befruchtung es dient» Guhl-K. 551. Das Korkmodell stellt den antiken Vorbau zum Emissar dar, der bei Castel Gondolfo liegt; er dient als Schleuse. Pir. Ant. d'Alb. 2. Abt., Taf. 1—9.

2. Meilenzeiger. «Die Meilenzeiger waren Säulen (zuweilen auch Pfeiler), 4—8 Fuß hoch, von gewöhnlichem Steine, häufig mit einem Sockel; ihre Aufschriften enthielten die Angabe sowohl der Entfernung von einem bestimmten Orte, durch eine Zahl von Meilen ausgedrückt, als auch das Woher und Wohin dieser Entfernung und die Namen der Magistrate oder der Kaiser, welche den Bau der Straßen oder die Errichtung der Meilenzeiger angeordnet hatten.» Becker, Die röm. Inschr. und Steinsk. d. M. d. St. Mainz, p. XIV.

C. I. 1. Bruchstück eines Meilenzeigers, 57 cm hoch, 45 cm breit, gefunden 1833 in Kleestadt nahe an der Römerstraße.

IMP. CAES. G. IVLIO	Imp(eratori) Caes(ari) G. Julio	Dem Impera-
VERO. MAXSIMINO	Vero Maximino	tor Cäsar G.
PIO. FELICI. AUG. ET. G	Pio Felici Aug(usto) et G.	Julius Verus
IULIO. VERO. MAXSIM	Julio Vero Maxim(o)	Maximinus
CAES. NOBILISSIMO	Caes(ari) nobilissimo.	Pius Felix Augustus und dem erlauchten Caesar G. Julius Verus Maximus.
AML	A M(oguntiaco) l(eugae)..	Von Mainz Meilen..

Maximinus regierte von 235—238; er hatte seinen Sohn zum Caesar ernannt. Die Ligatur auf Zeile 6 kann auch anders aufgelöst werden. Klein 30 liest ML, ebenso Brambach C. I. Rh. 1963. Christ, Bonner J. 64, 66 AAA = ab Aelia Aurelia oder ab Aelia Antoniniana.

Klein, Die röm. Meilensteine. Rhein. Mus. XV, p. 498, 20. Steiner, Arch. I, p. 329.

3. Die Basiliken. Der Name Basilika wird von der königlichen Halle στοὰ βασίλειος abgeleitet, in der der Archon Basileus in Athen zu Gericht saß. Die ersten Basiliken wurden in der That erst erbaut, als der griechische Einfluß in Architektur, Kunst und Wissenschaft mächtig emporwuchs, in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. Die Basiliken waren mit den Foren eng verbunden, dienten dem geschäftlichen Verkehr der Bürger und den Gerichtsverhandlungen. (Vergl. Vitruv, Arch. V, 1: «Die Basiliken sind an die Märkte gegen die wärmsten Himmelsgegenden zu stellen, damit im Winter die Kaufleute, ohne von der Witterung be-

Digitized by Google

lästigt zu werden, sich darin versammeln können».) Damit die Gerichtsverhandlungen ungestört geführt werden konnten, wurde die sonst oblonge Anlage durch eine halbkreisförmige Nische erweitert, die für die Gerichtsverhandlungen reserviert war. Es gab einschiffige, dreischiffige, fünfschiffige Basiliken. Vergl. Adamy A. I, 4, 233 ff. Durm II, 324 ff. Guhl-K. 622 ff. Sittl 376.

K.-M. Nr. 10. Die Basilika Konstantins, nahe beim Forum Romanum. Der dreischiffige Bau wurde begonnen von Maxentius, dem Mitregenten des Galerius und Konstantinus, vollendet und eingeweiht von Konstantin (nach 312 n. Chr.). Die drei überwölbten Schiffe hatten eine Länge von 80 m, das mittlere eine Breite von 25 m, die Seitenschiffe eine solche von je 16 m, «drei 24 m weite Kreuzgewölbe überspannten das Mittelschiff, ihnen entsprechend 15 m weite Tonnengewölbe die Seitenschiffe. Pfeilermassen von 5 m Stärke trennen die Schiffe.» Erhalten hat sich das nordöstliche Seitenschiff mit drei Tonnengewölben, die quer zu der Längsrichtung des Schiffes stehen. In dem mittleren dieser Gewölbe ist eine Apsis angebracht, die einem zweiten später angelegten südlichen Eingang entsprach. Die Hauptapsis, von der nur noch der Ansatz vorhanden ist, lag am Ende des Mittelschiffs. Diese beiden Nischen haben als Tribunale den Gerichtsverhandlungen gedient. Die Gewölbe waren, wie dies auch am Modell nachgebildet ist, reich kassettiert. Die Kassetten, Achtecke, Sechsecke und Rhomben dienten den Architekten der Peterskirche zum Vorbilde. Über die architektonische Bedeutung dieses letzten altrömischen Baus Adamy A. I, 4, p. 156: «In diesem Werke, insbesondere in der Anwendung des Kreuzgewölbes und seiner Verbindung mit den Säulen und Pfeilern, drückt sich das Bewußtsein des Gewölbeprinzips, die mit der Reflexion sich verbindende Berechnung deutlich aus, und so bildet es nicht nur einen Abschluß der Kunst des Altertums, sondern zugleich den Vorboten der neuen Kunst . . . Es ist das Prototyp der altchristlichen Basilika.»

Bunsen III, 1, 291 ff. Burckh. I, 36a. Can. II, Taf. 129—132. Durm II, 168, 170, 325, Fig. 141, 143, 144, 295. Pir. Le ant. R. I, Taf. 33. Strack Taf. 22.

4. Säulenhallen. Säulengänge finden sich entweder im engen Anschluß an Gebäude (Tempel: Peripteros, Dipteros;

Digitized by Google

Basiliken: Basilika des Neptun); oder sie umgeben in weiterer Entfernung als selbständige Bauglieder Gebäude und Plätze (so den Tempel der Venus und Roma in einem Rechteck von 166 m Länge und 100 m Breite), oder sie vermitteln den Zugang zu einem Tempelbezirk (so die Propyläen zu Athen, der Porticus Octaviae in Rom). Durm II, 318.

K.-M. Nr. 3. Porticus Octaviae, in korinthischem Stil, an der Piazza Campitelli (Forum piscarium). Dieser Hallengang war ursprünglich von Metellus 149 v. Chr. angelegt, dann von Augustus wiederhergestellt und seiner Schwester Octavia geweiht worden, umschloß zwei Tempel, den des Juppiter Stator und der Juno, und war mit vielen Gemälden und Skulpturen geschmückt. Im Jahre 80 n. Chr. wurden die Oktavischen Hallen mit allen ihren Kunstschätzen eine Beute der Flammen. Erst 120 Jahre später wurden sie wiederhergestellt. Das Modell zeigt die Vorhalle des Porticus, welche aus acht korinthischen Säulen und zwei Anten mit ebenfalls korinthischen Kapitellen besteht. Auf die Wiederherstellung unter Severus bezieht sich die Inschrift an dem vorderen aus einem Stück bestehenden Architrav und Fries, C. I. L. VI, 1, Nr. 1034: Imp(erator) Caes(ar) L. Septimius Severus Pius Pertinax Augustus Arabic(us) Adiabenic(us) Parthic(us) Maximus, tribunicia potestate XI, imperator XI, co(n)s(ul) III, p(ater) p(atriae) et (Imperator Caesar M. Aureliu)s Antoninus Pius Felix Augustus, (tribunicia potestate VI), co(n)s(ul), proco(n)s(ul) incendio corruptam restituerunt.

Der Imperator Caesar L. Septimius Severus Pius Pertinax Augustus, der Sieger über die Araber, die Adiabener, die Parther, der Große, im 11. Jahre seiner tribunicischen Gewalt, zum 11. Male als Imperator begrüßt, zum 3. Male Konsul, der Vater des Vaterlandes und der Imperator Caesar M. Aurelius Antoninus Pius Felix Augustus im 6. Jahre seiner tribunicischen Gewalt, Konsul, Prokonsul, haben den durch Brand zerstörten Bau wiederhergestellt. (203 n. Chr.) — Bunsen III, 3, 33 ff. Burckh. I, 33 d. Can. II, Taf. 138, 140, 141. Pir. Le ant. R. IV, Taf. 39—44. Strack p. 29, 37, Bl. 30.

K.-M. Nr. 4. Der Porticus Argonautarum, 11 korinthische Säulen, auf der Piazza di Pietra. Die 15 m hohen Marmorsäulen mit zweiteiligem Architrav, wellenförmig ausgebauchtem Friese, reich verziertem fünfgliederigem Kranzgesims, gehörten zu dem Säulenkranze der von Agrippa zur Erinnerung an seine Seesiege erbauten Basilica Neptuni

Digitized by Google

(von Dio Cassius 56, 24 Ποσειδώνιον genannt). Die Säulenhalle (porticus Agrippae Hor. epist. I, 6, 26), deren nördlicher Langseite die 11 Säulen angehören, wurde wegen der darin angebrachten Gemälde porticus Argonautarum genannt. Im Jahre 1695 ließ Innocenz XII., um die Säulen zu erhalten, die Vorderseite der Dogana di Terra (Zollhaus) in die Säulenstellung bauen. — Die Kassettierung der Decke ist im Modell nachgebildet.

Bunsen III, 3, 114, 337. Burckh. I, 19 c. Can. II, Taf. 144, 146, 148. Pir. Le ant. R. I, Taf. 13, 2. Strack p. 36, Taf. 17.

5. Teil der Umfassungsmauer eines Forums.

K.-M. Nr. 5. Sogen. Tempel der Minerva am forum transitorium des Nerva. Die Ruine ist ein Teil der Umfassungsmauer des von Domitian im Jahre 86 begonnenen und von Nerva im Jahre 98 vollendeten und eingeweihten Forums, das die Vermittelung der Fora des Cäsar und des Augustus einerseits und des Vespasianischen Friedenstempels andererseits bildete und dem Durchgangsverkehr diente. Auf dem Forum war ein Tempel der Minerva. Die mit Marmor bekleidete Mauer des Forums war mit einem Kranze korinthischer Säulen geschmückt, darüber lief ein mit Reliefs geschmücktes Gebälk und eine Attika, die ebenfalls mit Skulpturenschmuck verziert war. Die Reliefs unserer Ruine stellen häusliche Thätigkeiten (Weben, Spinnen, Waschen etc.) dar, an der Attika sieht man die Statue der Minerva, der Beschützerin weiblicher Kunstfertigkeit.

Baum. D. 1471, 72. Burckh. I, 34 d. Can. II, Taf. 108, 110. Jordan I, 2, p. 449 ff. Pir. Le ant. R. I, Taf. 30. Strack p. 28, Bl. 29.

6. Die Theater und Amphitheater.

a. Theater. Das griechische Theater ist aus dem Dionysoskult erwachsen; das römische hat mit der Verehrung irgend eines Gottes nichts zu thun. Die Anfänge des griechischen Dramas fallen vor das Jahr 500; das erste Schauspiel wurde in Rom im Jahre 240 v. Chr. aufgeführt: es war die Bearbeitung einer griechischen Tragödie. Das erste steinerne Theater wurde der Überlieferung nach in Athen errichtet, als im Jahre 500 v. Chr. bei einem Wettstreit des Pratinas, Äschylus und Choerilus die hölzernen Sitzreihen des älteren Theaters zusammengebrochen waren. (Zweifel bezüglich der ältesten Anlage sind seit den im Jahre 1886 vom Deutschen archäologischen Institut unternommenen Ausgrabungen, welche sich auf die Fundamente des von

Digitized by Google

Lykurgos 340—330 erbauten Dionysostheaters erstreckten, mehrfach geltend gemacht worden. Vergl. G. Kawerau in Baum. D. p. 1734.) Das erste steinerne Theater in Rom wurde im Jahre 55 v. Chr. von Pompejus errichtet. Der noch erhaltene Plan dieses Theaters zeigt, daß es nach griechischem Vorbild erbaut war. Adamy A. I, 4, 237 ff. Durm I, 210 ff., II, 336—342. Guhl-K. 646. Pir. Le ant. R. I, 2, 22.

K.-M. Nr. 19. Theater des Marcellus an der Piazza Montanara, von Cäsar geplant, von Augustus erbaut und im Jahre 13 v. Chr. eingeweiht. Er nannte es nach seinem Neffen Marcellus, dem Sohne der Oktavia, Theater des Marcellus. Der Zuschauerraum (cavea) hatte die Form eines Halbkreises und bestand aus drei Stockwerken. Das untere war mit dorischen, das zweite mit jonischen Halbsäulen verziert (s. Modell); das dritte bestand aus einer massiven mit korinthischen Pilastern verzierten Wand, von der nichts mehr erhalten ist. Die beiden unteren Stockwerke hatten je 52 Arkaden, von denen jetzt noch 12 (11) vorhanden sind. Im Innern war die cavea durch einen breiten Absatz (praecinctio, διάζωμα) in zwei Stockwerke geteilt und durch Treppen (scalae) in keilförmige Abschnitte (cunei, κερκίδες) gegliedert. An dem Modell ist nicht nur diese Einteilung, sondern bei aufmerksamer Betrachtung auch die Treppenführung von den äußeren Arkaden nach innen und den oberen Stockwerken leicht zu erkennen. Am obersten Stockwerk war eine Vorrichtung angebracht, die es ermöglichte, den ganzen Innenraum mit Tüchern (vela, velaria) zu überspannen, um die Zuschauer gegen den Sonnenbrand zu schützen. Das Theater faßte 20 000 Zuschauer und diente während der Kaiserzeit seinem Zwecke. Im 11. Jahrhundert wurde das Theater in ein Kastell verwandelt, dann kam es in den Besitz der Familie Savelli, die einen Palast hineinstellte; 1712 kam es an die Familie Orsini. «Die zwischen den Grundmauern des Theaters befindlichen Gänge dienen gegenwärtig als die unteren Wirtschaftsräume». (Guhl-K. 647.) In neuerer Zeit wird die Freilegung der Ruine geplant.

Burckh. I, 38 c. Can. IV., Taf. 159, 160, 163. Durm II, 342. Pir. Le ant. R. IV, Taf. 26—37. Strack p. 26.

b. Amphitheater. Man hat wohl die Bezeichnung «Amphitheater» und erste Gründung eines solchen nach Plinius hist. nat. XXXVI, 117 auf den bekannten von Cäsar

Digitized by Google

bestochenen Volkstribunen C. Curio zurückgeführt. Plinius schreibt, Curio habe, um alle anderen, die um die Gunst des Volkes buhlten, aus dem Felde zu schlagen, ein ganz unerhörtes Werk ersonnen. «Er baute dicht nebeneinander zwei sehr geräumige Holztheater, die in drehbaren Angelzapfen im Gleichgewicht hingen. In beiden Theatern wurden am Vormittag Schauspiele aufgeführt; während dieser Zeit waren sie von einander abgewandt, damit die Spielenden sich nicht gegenseitig störten. Dann wurden sie plötzlich herumgedreht . . ., die Flügel schlossen sich aneinander; so machte er aus den beiden Theatern ein Amphitheater und ließ Gladiatorenkämpfe aufführen.» So wäre also Amphitheater = Doppeltheater. Jedoch ist die Nachricht des Plinius unrichtig. (Julius in Baum. D. p. 70 und Paulys Realenc. Ausg. von 1894, I, p. 1960.) Vielmehr ist die Form als eine Umbildung des Zirkus anzusehen; Amphitheater bezeichnet weiter nichts als ein Gebäude, das auf zwei Seiten einen Zuschauerraum hatte. Das in Pompeji aufgedeckte Amphitheater ist um 70 v. Chr. erbaut. So ist das Amphitheater des Curio also auch nicht das erste derartige Gebäude.

K.-M. Nr. 18. Das Amphitheater der Flavier, bekannt unter dem Namen Kolosseum (Coliseo), im Hintergrunde des Forum Romanum. An der Stelle, wo das goldene Haus Neros gestanden hatte und ein künstlicher See angelegt war, begann Vespasian den gewaltigen Bau, der von Titus vollendet und eingeweiht ward. Die äußere Gestalt ist die einer Ellipse, deren größter Durchmesser 187 m, deren kleinster 156 m beträgt. Über einem Unterbau von zwei Stufen erheben sich vier Stockwerke in einer Höhe von 48 1/2 m. Die drei unteren bestehen aus je 80 Arkaden, die im untersten Stock von dorischen, im zweiten von jonischen, im dritten von korinthischen Halbsäulen eingerahmt sind. Die 80 Bogen des Erdgeschosses waren numeriert; noch sind am Original die Zahlen XXXIII bis LIV zu lesen. Das oberste Stockwerk ist durch korinthische Pilaster und kleine viereckige Fenster gegliedert. Auf der Kranzgesimsplatte sind noch die Ausschnitte wahrnehmbar, in welchen Masten standen: diese dienten zur Befestigung der Velarien (s. p. 50). Besondere Eingänge waren an den Enden der Längsachse für den festlichen Aufzug der Gladiatoren angebracht, an den Enden der Querachse für den

Digitized by Google

Kaiser; hier waren dreischiffige gewölbte Säle gebaut, die noch bis ins 16. Jahrhundert erhalten waren. Das Innere hatte folgende Einrichtung: Die elliptisch geformte Arena (der Kampfplatz des Amphitheaters) hat eine Längenachse von 86 m, eine Querachse von 54 m (so Strack p. 10; Guhl-K. 77 und 46½ m). Unter der Arena sind bei neueren Ausgrabungen eine Reihe von Gemächern gefunden worden. Von der Arena aus erhebt sich abteilungsweise das Amphitheater. Die unterste Abteilung, das Podium, liegt 5 m hoch; hier war der Platz für die Mitglieder der kaiserlichen Familie, die höchsten Obrigkeiten und die vestalischen Jungfrauen. Dann kamen drei durch Praecinctiones voneinander geschiedene Sitzreihen (= maeniana); auf der ersten, die aus 20—24 Stufen bestand, saßen die übrigen Beamten und Ritter, auf dem zweiten (ca. 25 Stufen hohen) und dritten (ca. 12 Stufen hohen) Mänianum die Bürger. Zwischen dem zweiten und dritten Mänianum ist eine ganz besonders hohe Präcinctionsmauer angebracht, die kostbar verziert war. Über dem dritten Mänianum erhob sich eine Säulenhalle, die ebenfalls prächtig geschmückt war. — An unserem Korkmodell, das im übrigen eine treue Nachbildung der Ruine ist, hat Chichi ein Stück so hergestellt, wie es seiner Ansicht nach gewesen. Dieses Stück giebt uns, wenn es auch nur zwei Mäniana aufweist, doch eine Anschauung der Gliederung und Treppenführung. Die einzelnen Teile sind mit Buchstaben bezeichnet, und es ist eine erklärende Beschreibung beigegeben. A. Arena. B. Podium. C. Gradus, sedilia (= maeniana). D. Vomitoria, Eingänge zu den Sitzen. E. Scalae oder Scalaria, äußere Treppen der Mäniana. G. Löcher, in denen die Stangen befestigt wurden, die das Zeltdach, velarium, trugen. H. Thor, durch welches die in den Räumen unter den Sitzen verwahrten wilden Tiere hereingelassen wurden.

Das Kolosseum faßte 87 000 Zuschauer; welchen Eindruck muß schon der Anblick einer solchen Menschenmasse auf den einzelnen, der mit einem Blicke fast das ganze Theater überschauen konnte, gemacht haben! «Eigentlich ist so ein Amphitheater recht gemacht, dem Volk mit sich selbst zu imponieren», sagt Goethe in der Ital. Reise, Ver. 16. Sept. 1786. Und welches Schauspiel wurde diesem Heere von Zuschauern geboten? Über die Einweihung des Amphitheaters unter Titus berichtet Dio Cassius B. 66, 25 ff.: «Kraniche mußten gegeneinander kämpfen, vier Elefanten und von

Digitized by Google

anderen zahmen und wilden Tieren gegen 9000 wurden erlegt. Viele Männer traten im Zweikampf auf oder gaben in ganzen Scharen Vorstellungen von Landschlachten und Seegefechten. Zu den letzteren ließ er in der Geschwindigkeit Wasser in das Amphitheater laufen, dann erschienen Schiffe mit Menschen bemannt, die in zwei Geschwadern, die einen als Kerkyräer, die anderen als Korinthier, gegeneinander ansegelten ... Diese Lustbarkeiten dauerten 100 Tage und fürs Auge gab's Weide genug.» Solches geschah im Jahre 80 n. Chr. Hundert Jahre später kam Kommodus zur Regierung. Über seine Tierhetzen und Gladiatorengefechte berichtet Dio Cassius als Augenzeuge, B. 72, 18 ff.: «Am ersten Tage erlegte er 100 Bären durch Lanzen, die er von dem ringsumlaufenden Gelände herabwarf. An den folgenden Tagen kam er selbst auf den freien Platz des Amphitheaters herab und tötete zahme Tiere, erlegte aber auch einen Tiger, ein Nilpferd und einen Elefanten. Dann ging er in seinen Palast und trat nach der Tafel als Fechter auf. Nach ihm traten die übrigen auf, und er ordnete, völlig wie Merkur gekleidet, einen vergoldeten Stab in der Hand und auf einer vergoldeten Erhöhung stehend, selbst die Paare an, die gegeneinander kämpfen sollten. Dann kam er auf seinen gewöhnlichen Sitz herauf und sah mit uns (den Senatoren) dem Gefecht zu, das aber nun nicht mehr Lustgefecht blieb, sondern vielen Menschen das Leben kostete. Diese Arten von Schauspielen dauerten 14 Tage lang ...» Als der Kaiser Philippus Arabs 248 n. Chr. das tausendjährige Bestehen Roms durch die prächtigsten Säkularspiele feierte, wurden 32 Elefanten, 10 Elentiere, 10 Tiger, 70 Löwen, 30 Leoparden, 10 Hyänen, 1 Nilpferd, 1 Nashorn, 10 Giraffen, 20 wilde Esel, 40 wilde Pferde getötet; 2000 Gladiatoren kämpften auf Tod und Leben miteinander. Die Gladiatorenkämpfe sollen von Honorius aufgehoben worden sein, als das Volk einen Mönch, der die Kämpfenden trennen wollte, aus Wut über die unliebsame Störung in Stücke riß. Die Tierhetzen wurden noch im 6. Jahrhundert abgehalten.

Adamy A. I, 4, 251 f. Baum. D. p. 70—73. Bunsen III, 1, 319. Burckh. I, 38 k. Durm. II, 344. Can. IV, Taf. 164—167, 172, 173; 174 und 175 zeigen die unterirdischen Gänge, 176, 177, 312, eine Rekonstruktion. Guhl-K. p. 655—658. Montf. Ant. expl. VI, Taf. 148. Pir. Le ant. R. I, Taf. 37.

Digitized by Google

7. Die Triumphbogen.

Adamy A. I, 4, 271 ff. Baum. D. 1865 ff. Durm II, 350 ff. Guhl-K. 604 ff.

Etwas ganz Eigenartiges und den alten Römern Eigentümliches sind die Triumphbogen. Eigentlich ist unter einem Triumphbogen nur ein solcher freistehender Thorbau zu verstehen, der wirklich zu Ehren eines Triumphes errichtet wurde. Man hat aber die Bedeutung des Wortes erweitert und faßt mit dem Ausdruck Triumphbogen alle freistehenden Bogen römischen Ursprungs zusammen. Die Gesamtzahl der in verschiedenen Weltteilen noch erhaltenen Bogen ist 125. Der Triumphalstatue, die einst das Ganze krönte, sind sie alle beraubt, keiner behielt den sonstigen Gold- und Bronceschmuck, der an vielen angebracht war, aber im übrigen steht «die Mehrzahl der Denkmale noch wohlerhalten da in ihrer trotzigen Eigenart; und indem sie wie Merksteine den Siegeslauf der Römer von Gallien bis zum Euphrat bezeichnen, sind sie die wichtigsten Belege für die geschichtliche Überlieferung der alten Schriftsteller. Oft sprechen sie deutlich durch ihre Inschrift. Aber auch wenn diese fehlt, bleibt der Bau selbst ein klares Zeugnis für den Ruhm römischer Machtfülle» (P. Graef in Baum. D. p. 1865). Die meisten Bogen haben nur eine Thoröffnung, mehrere und zwar gerade die prächtigsten haben drei Thore, ein Hauptthor in der Mitte, zwei Seitenthore rechts und links davon, nur wenige haben zwei oder vier Thore. «Die Grundgestalt des Bogens ist demnach eine höchst einfache: zwei oder vier Pfeiler waren durch Bogen verbunden und trugen ein Halbgeschoß, eine sog. Attika, als Basis für die an den Ecken bez. in der Mitte aufzustellenden Reiterstatuen und die Quadriga mit des Siegers Statue» (Adamy A. IV, 274). Die meisten stehen allseitig frei und überspannen eine Straße. Im Museum finden sich die Modelle von sechs römischen Bogen.

K.-M. Nr. 28. Der Bogen des Drusus. Er ist einthorig von einfacher Konstruktion. Sueton Claud. c. 1 erzählt von Drusus, dem Sohne der Livia, Vater des Germanicus und des Kaisers Claudius: «Das Heer errichtete ihm ein Ehrengrabmal . . . Der Senat beschloß unter anderem, daß ihm ein Triumphbogen aus Marmor an der Appischen Straße errichtet werde.» Man hat diesen Bogen in dem an der Porta di S. Sebastiano gelegenen Arco di Druso wiederfinden wollen. Es

Digitized by Google

ist möglich, daß der Kern, der aus Travertin (= einem aus dem Süßwasser abgesetzten Kalkstein) besteht, auf das letzte Jahrzehnt v. Chr. zurückgeht, die äußeren Architekturstücke stammen sicher aus späterer Zeit. So die beiden unkannellierten Kompositsäulen; denn auf einer unter Claudius geschlagenen Münze ist der Bogen mit jonischen Säulen verziert dargestellt. Das Kompositenkapitell ist eine Erfindung der römischen Kaiserzeit. «Indem man über mehreren in Kelchform übereinander gestellten Reihen korinthischer Akanthusblätter an den Ecken jonisierende, diagonal gestellte und deshalb polsterlose Voluten anbrachte, zwischen denen der jonische Eierstab den Kern des Kapitells, den oberen Teil des Echinos, umgab, und vor dem Ausgangspunkt der Voluten in den Mitten der vier Seiten des Abakus ein Blätterornament emporsteigen ließ, indem man also, durch Übersättigung gereizt, gleichsam Kapitell auf Kapitell häufte, von denen ein jedes schon dem Zweck genügt hätte, schuf man eine Zwitterform, die hinsichtlich ihrer prunkenden Erscheinung kaum noch übertroffen werden konnte, an Würde und Gehalt gegenüber den anderen Formen hellenisch-römischer Baukunst aber um so mehr zurücktrat» (Adamy A. I, 4, 123). Caracalla benutzte den Triumphbogen für die Straßenüberführung eines Zweiges des Anio-Aquaedukts uud wandelte ihn dementsprechend um.

Baum. D. 1865 ff. Bunsen III, 1, 621, 685. Burckh. 9b, 29g bezeichnet die Benennung als unsicher. Can. IV, Taf. 244. Can. V. A. II, Taf. 5. Guhl-K. 603. Pir. Le ant. R. I, Taf. 19.

K.-M. Nr. 29. Bogen des Titus am Palatin. Er wurde zur Erinnerung an den Sieg über die Juden und die Eroberung Jerusalems im Jahre 70 beschlossen, vollendet ist er erst unter Domitian, wie Sueton berichtet. Der Bogen ist einthorig. Die dekorativen Säulen sind kannelliert und haben Kompositenkapitelle; es sind die ältesten unter allen erhaltenen. Die Inschrift auf der Attika lautet: Senatus populusque Romanus Divo Tito Divi Vespasiani f(ilio) Vespasiano Augusto. Der Senat und das römische Volk dem göttlichen (seligen) Titus, dem Sohne des göttlichen Vespasianus Augustus (divus werden nur verstorbene Kaiser genannt). Der Kern des Bogens besteht aus Travertin, die Bekleidung aus pentelischem Marmor. Das Tonnengewölbe ist kassettiert. Die Reliefs an der Außen- und Innenseite des Bogens sind wegen ihres hohen Kunstwertes berühmt. Im

Digitized by Google

Friese ist der Opferzug des Titus angebracht: «geschmückte Rinder von Opferschlächtern geführt, von Priestern und Opferdienern begleitet, Krieger mit Feldzeichen und Schilden, und auf einer Bahre der Flußgott Jordan in Greisesgestalt einhergetragen». An den Gewölbeschlußsteinen ist auf der einen Seite Roma, auf der anderen Seite der Kaiser angebracht. Die Reliefs der Innenseiten zeigen auf der einen Platte den Kaiser auf dem von der Göttin Roma gelenkten Triumphalviergespann, mit einem Gefolge von Bürgern, Liktoren und lorbeergeschmückten Senatoren, auf der anderen ist der Hauptteil des Triumphzugs dargestellt: die jüdischen Tempelreliquien, der heilige Schaubrottisch, der siebenarmige Leuchter, werden von Kriegern einhergetragen. Im Mittelalter war der Bogen verbaut und diente den Frangipani als Befestigung; 1821 wurden die Anbauten entfernt und der Bau restauriert.

Baum. D. 1867, 1868 und Taf. 82. Bunsen III, 1, 311, 662 Burckh. I, 29 h. C. I. L. VI, 1, Nr. 945. Can. IV, Taf. 246, 247, 250. Durm II, 167, Fig. 139, p. 353, Fig. 316. Gsell-F. 297. Guhl-K. 604. Jordan I, 2, p. 280. Montf. Ant. expl. VII, Taf. 108. Pir. Le ant. R. I, Taf. 34. Strack Taf. 12, 13.

K.-M. Nr. 27. Bogen des Septimius Severus auf dem Forum Romanum. Er wurde zum Andenken an die Siege des Kaisers Septimius Severus über die Parther und Araber im Jahre 203 ihm und seinen Söhnen Caracalla und Geta zu Ehren errichtet. Die Inschrift auf beiden Seiten der Attika, C. I. L. VI, 1, 1033, lautet: Imp(eratori) Caes(ari) Lucio Septimio M(arci) fil(io) Severo Pio Pertinaci Aug(usto) p(atri) patriae Parthico Arabico et Parthico Adiabenico pontif(ici) maximo tribunic(ia) potest(ate) XI imperatori XI co(n)s(uli) III proco(n)s(uli) et Imp(eratori) Caes(ari) M. Aurelio L(ucii) fil(io) Antonino Aug(usto) Pio Felici tribunic(ia) potest(ate) VI co(n)s(uli) proco(n)s(uli) p(atri) p(atriae) optimis fortissimisque principibus ob rem publicam restitutam imperiumque populi Romani propagatum insignibus virtutibus eorum domi forisque s(enatus) p(opulus)q(ue) R(omanus).

«Dem Imperator Caesar Lucius Septimius, dem Sohne des Marcus, Severus Pius Pertinax Augustus, dem Vater des Vaterlandes, dem Sieger über die arabischen und adiabenischen Parther, dem Oberpriester, im 11. Jahre seiner tribunicischen Gewalt, zum 11. Male als Imperator begrüßt, zum 3. Male Konsul, dem Prokonsul und dem Imperator Caesar M. Aurelius, dem Sohne des Lucius, Antoninus Augustus Pius Felix, im 6. Jahre seiner tribunicischen Gewalt, dem

Digitized by Google

Konsul und Prokonsul, dem Vater des Vaterlandes, den trefflichen und tapferen Fürsten, (hat) der Senat und das römische Volk, weil sie die Ordnung im Staate wiederhergestellt und die Herrschaft des römischen Volkes weiter ausgebreitet haben, wegen ihrer nach innen und nach außen bewiesenen Tüchtigkeit (diesen Triumphbogen errichtet).»

An der Stelle, wo jetzt «optimis fortissimisque principibus» steht, war der Bruder Caracallas, Geta, mit seinen Titeln aufgeführt; als Caracalla im Jahre 212 seinen Bruder und Mitregenten hatte ermorden lassen, ließ er überall auf den öffentlichen Urkunden den Namen seines Bruders tilgen. Der Bogen ist dreithorig, die Mittelpfeiler sind auch querdurch mit kleinen Pforten versehen. Travertin und Marmor bildete das Material. Auf beiden Seiten sind je vier dekorative Säulen auf hohen Sockeln angebracht; sie haben Kompositenkapitelle. Die Reliefs des Mittelbogens stellen Siegesgöttinnen dar, zwischen ihnen auf dem Bogenschlüssel der Siegesgott Mars; unter ihnen Genien; über den Seitenthoren links und rechts Scenen aus den Partherkriegen, die man auf den Entsatz von Nisibis, die Einnahme Babylons und die Belagerung von Atra bezieht. Darunter auf dem abgetrennten Streifen ist ein Triumphzug dargestellt; weiter unten Flußgottheiten und (auf den Schlußsteinen) Herkules und Bacchus; auf den Sockeln gefangene Barbaren. — Die Gewölbe sind kassettiert.

Baum. D. p. 1880, Taf. 85. Bunsen III, 1, 267 f. Burckh. I, 30 a. Can. IV, Taf. 251, 252. Jordan I, 2, 212, 13 A, 47. Montf. Ant. expl. VII, Taf. 109. Pir. Le ant. R. I, Taf. 31. Strack Taf. 21.

K.-M. Nr. 31. Ein zweiter Ehrenbogen des Septimius Severus am Forum boarium. Im Jahre 204, ein Jahr nach der Errichtung des Triumphbogens, erbauten die argentarii et negotiantes boarii huius loci qui invehent (s. u.) dem Septimius und seiner Familie diese Ehrenpforte. Die Inschrift (C. I. L. VI, 1, 1 B. 5. Bunsen III, 1, 337) auf der Attika lautet: Imp(eratori) Caes(ari) L. Septimio Severo Pio Pertinaci Aug(usto) Arabic(o) Adiabenic(o) Parth(ico) Max(imo) fortissimo felicissimo pontif(ici) max(imo) trib(unicia) potest(ate) XII imp(eratori) XI co(n)s(uli) III patri patriae et Imp(eratori) Caes(ari) M. Aurelio Antonino Pio Felici Aug(usto) trib(unicia) pot(estate) VII co(n)s(ul) III patri patriae proco(n)s(uli) fortissimo felicissimoque principi et Juliae Augustae matri Aug(ustae) n(ostrae) et castrorum et senatus et patriae et Imp(eratoris) Caes(aris) M.

Digitized by Google

Aureli Antonini Pii Felicis Aug(usti) Parthici Maximi Brittannici Maximi argentarii et negotiantes boarii huius loci qui invehent devoti numini eorum.

«Dem Imperator Caesar L. Septimius Severus Pius Pertinax Augustus, dem großen Besieger der Araber, Adiabener, Parther, dem Tapferen, Glücklichen, dem Oberpriester, in dem 12. Jahre seiner tribunicischen Gewalt, als er zum 11. Male als Imperator begrüßt ward, zum 3. Male Konsul war, dem Vater des Vaterlandes, und dem Imperator Caesar M. Aurelius Antoninus Pius Felix Augustus, in dem 7. Jahre seiner tribunicischen Gewalt, als er zum 3. Male Konsul war, dem Vater des Vaterlandes, dem Prokonsul, dem tapferen und glücklichen Fürsten, und der Julia Augusta, der Mutter unserer Augusta, des Lagers, des Senats, des Vaterlands und des Imperators Caesar M. Aurelius Antoninus Pius Felix Augustus, des mächtigen Besiegers der Parther und Britannier (haben) die Wechsler und Rinderhändler dieses Platzes, welche (Waren) einführen werden (Nardini, Rom. ant. II, p. 256. Jordan I, 2, 470), in ergebenster Ehrfurcht vor der erhabenen kaiserlichen Macht (diesen Ehrenbogen) errichtet.»

Auch auf diesem Bogen hat M. Aurelius (Caracalla) die Teile der Inschrift, die sich auf seinen ermordeten Bruder Geta bezogen, sowie den Namen seiner Frau Fulvia Plautilla und ihres Vaters Fulvius Plautianus, dessen Tod sein Werk war (Dio Cass. LXXVI, 3, 4), austilgen und durch andere, die seine pomphaften Titel wiederholten, ersetzen lassen. Das Material des einthorigen Baues ist Backstein und Marmor. Die überladene Dekoration zeigt den fortschreitenden Kunstverfall. Die Pilaster an Lang- und Schmalseiten haben Kompositenkapitelle. Die Reliefs im Durchgang zeigen auf der einen Seite das opfernde Kaiserpaar (Septimius und Julia), auf der andern die opfernden Söhne (Geta ist später getilgt); unter diesen Reliefs, sowie auch auf den Außenseiten sind in ähnlicher Weise wie am Vespasianstempel Opfergeräte dargestellt. Außer den dort genannten nennen wir noch den Krummstab, lituus; die kleinen Opfermesser, mittels welcher die Eingeweide des Opfertieres herausgeschnitten wurden, cultri (sie stecken in einem Futterale); das Schöpfgefäß mit langem Stile, simpulum.

Baum. D. p. 1109. Bunsen III, 1, 338. Burckh. I, 30 b. Can. IV, Taf. 253, 254. Guhl-K. p. 794. Strack Taf. 31.

K.-M. Nr. 30. Der sogen. Janus quadrifrons, ganz in der Nähe des vorigen Bogens am Forum boarium. Der Bogen hat keine Inschrift und ist daher schwer datierbar; wahrscheinlich gehört er dem 3. oder dem Anfange des 4. Jahr-

Digitized by Google

hunderts an. Über die Konstruktion, den Schmuck und die Erbauungszeit schreibt Jordan I, 2, p. 471 ff.: «Vier sehr starke außen durch (32) Nischen und Säulen architektonisch gegliederte hohle Pfeiler, in deren einem eine Treppe emporführt, tragen ein Kreuzgewölbe, das sich nach außen in vier Bogen öffnet. Die die Bogen schließenden Konsolen waren wie gewöhnlich durch Götterbilder verziert: man erkennt noch deutlich Minerva und Roma; halb zerstört ist die dritte weibliche Figur, ganz die vierte . . . Daß das Gebäude ein zweites Stockwerk getragen, ist zwar die gewöhnliche, aber, wie mir scheint, unbegründete Annahme. Überreste eines solchen sind nicht gefunden. Dagegen haben jedenfalls Bildwerke, seien es Quadrigen, seien es Statuen, darauf gestanden, denn ohne Zweifel ist dieser Bau ein Ehrendenkmal und ist dem Konstantin zu Ehren gesetzt worden. — Dieser Zeit entspricht bestens sowohl die Roheit aller Kunstformen als auch der Umstand, daß mindestens ein Teil der Werkstücke älteren Bauwerken entlehnt und für den neuen Zweck hergerichtet worden ist.» Auf dem Modell ist der erst im Jahre 1827 weggenommene Rest einer mittelalterlichen Backsteinbefestigung mit dargestellt. (So auch bei Pir. Le ant. R. I, Taf. 21.)

Baum. D. 1880 u. Taf. 80, 6, 81, 8. Bunsen III, 1, 339, 662. Burckh. I, 31 a. Can. IV, Taf. 253—255. Guhl-K. 608. Montf. Ant. expl. V, Taf. 99. Strack Taf. 32.

K.-M. Nr. 26. Triumphbogen Konstantins am Fuße des Palatin in der Nähe des Flavischen Amphitheaters, der besterhaltene aller Bogen in Italien. Konstantin erbaute ihn auf Beschluß des Senates und Volkes zum Andenken an seinen bei der milvischen Brücke erfochtenen Sieg über seinen Gegenkaiser Maxentius (312); eingeweiht ist er im Jahre 315. Die Inschrift an der Attika, C. I. L. VI, 1, 1139: Imp(eratori) Caesari Fl(avio) Constantino Maximo P(io) F(elici) Augusto s(enatus) p(opulus)q(ue) R(omanus) quod instinctu divinitatis mentis magnitudine cum exercitu suo tam de tyranno quam de omni eius factione uno tempore iustis rempublicam ultus est armis, arcum triumphis insignem dicavit.

«Dem Imperator Caesar Flavius Constantinus Maximus Pius Felix Augustus hat der Senat und das römische Volk, weil er durch Eingebung der Gottheit und die Größe seines Geistes mit seinem Heere den Staat zu gleicher Zeit ebensowohl an dem Tyrannen als auch an seiner ganzen Partei mit gerechten Waffen gerächt hat, diesen mit Darstellungen seiner Triumphe geschmückten Bogen gewidmet.»

Digitized by Google

Über den Seitenbogen ist unterhalb des Architravs auf der einen Seite links SIC. X, auf der anderen rechts SIC. XX zu lesen. Diese Worte und Zahlen bedeuten: Sicut soluta sunt decennalia, sic solvantur vicennalia, «so wie die Gelübde für das 10. Regierungsjahr erfüllt worden sind, so mögen die Gelübde für das 20. Regierungsjahr erfüllt werden können». Auf der anderen Seite entsprechen diesen Aufschriften die weiteren VOTIS X und VOTIS XX; das bedeutet: votis solutis decennalibus, votis nuncupatis vicennalibus, «als die Gelübde für das 10. Regierungsjahr erfüllt waren und neue für das 20. Regierungsjahr gethan wurden» (vergl. Eckhel, doctr. num. vet. VIII, 478 ff.). Hierdurch ist als Zeit der Einweihung das Jahr 315 bestimmt. Der Bogen ist nach den verschiedensten Richtungen hin interessant und der Betrachtung wert. Gerühmt wird die hohe architektonische Schönheit, die Harmonie der Verhältnisse des monumentalen Baues. Und doch ist dieser Bau aus Teilen zusammengesetzt, die anderen älteren Bauwerken entnommen wurden. Namentlich sind dazu Denkmäler verwandt worden, die zu Trajans Ehren errichtet waren. Noch heute können die älteren Teile von den späteren leicht unterschieden werden. Aus Trajans Zeit stammen z. B. die schönen korinthischen Säulen und Pilaster, während die Säulensockel konstantinisch sind. Die acht Attikaplatten und acht Kreisreliefs der Hauptfronten repräsentieren die höchste Blüte der römischen Bildhauerkunst. Trajan, mit der Einsetzung eines Vasallenkönigs, dem Verhör gefangener Barbaren, einer Ansprache an seine Soldaten, dem Suovetaurilienopfer beschäftigt, ist auf der einen Seite der Attika dargestellt; auf der anderen kommen ähnliche Situationen vor; hervorgehoben werden mag das Relief, wo Trajan auf den Rostren des Forums armen Kindern Speise reicht. Die Medaillons zeigen Trajan mit Opfer oder Jagd beschäftigt. Desgleichen sind die acht Statuen gefesselter Dacier und die Reliefs an den Schmalseiten der Attika, welche Dacierschlachten darstellen, aus der Zeit Trajans. Die sonstigen Darstellungen an den Außenseiten, Darstellungen aus Konstantins Heerzügen über den Seitenbogen, die Viktorien, Flußnymphen, die Medaillons an den Seiten gehören den Jahren 312—315 an und tragen die Kennzeichen des Kunstverfalls. An den Innenseiten des Mittelbogens sind trajanische Reliefs angebracht, Trajan als Besieger

Digitized by Google

der Barbaren und auf der anderen Seite als von der Göttin Viktoria gekrönter Sieger. Die Inschriften darüber gelten Konstantin: Liberatori urbis, dem Befreier der Stadt, und Fundatori quietis, dem Begründer des Friedens. Die Reliefs in den Seitenbogen beziehen sich auf Konstantins Söhne.

Adamy A. I, 4, 272. Baum. D. 1869. Bunsen III, 1, 314, 316 ff. Burckh. I, 30 d. Can. IV, Taf. 248, 249, 250. Guhl-K. 606. Jordan II, p. 9 ff. Montf. Ant. expl. VII, Taf. 110. Pir. Le ant. R. I, Taf. 36. Strack Taf. 20.

8. Die Ausrüstung des römischen Soldaten.

a. Modell eines römischen Soldaten, Schr. XVI.

α. **Kleidung und Schutzwaffen.** 1. Der Helm (cassis, galea), von dem griechischen hauptsächlich durch das Fehlen des Visiers unterschieden. Er ist mit einem Kamme und Stirnschilde versehen; zu beiden Seiten hängen in Scharnieren Backenstücke (bucculae), die unter dem Kinne zusammengebunden sind. Für die Ohren ist in den bucculae ein Ausschnitt angebracht, der am Modell vergessen ist. Lindenschm. Tr. 5. 2. Darunter ein Halstuch (focale), dessen Zipfel unter die lorica gesteckt sind. Lindenschm. Tr. 10. Baum. D. 2051. 3. Das Lederwams (lorica), das an den Armen in Streifen ausgeht. 4. Die Schultern sind mit breiten unten eingeschnittenen Schulterklappen (humeralia) bedeckt. Lindenschm. Tr. 6. 5. Die Schenkel bis oberhalb des Knies sind mit Hosen bekleidet, welche mit Lederstücken besetzt sind. Baum. D. 2052, Fig. 2264. 6. An den Füßen die Schuhe (caligae), deren Riemenwerk über den Knöchel hinaufgeht. Lindenschm. Tr. 19. 7. In der linken Hand der viereckige gewölbte Schild (scutum), in dessen Mitte der halbkugelförmige Buckel (umbo). Lindenschm. Tr. 15. Braun, Nass. Ann. II, 3, 57. 8. Um die Hüfte der Gurt (cingulum) mit Mettallplättchen belegt. Über seine Bedeutung s. Guhl-K. p. 835 ff. Lindenschm. Tr. 8. 9. An dem cingulum hängen mehrere mit Metall beschlagene Riemen herab, die zum Schutze des Unterleibs dienen. Baum. D. 2051.

β. **Die Angriffswaffen.** 1. In der rechten Hand das Pilum, der von den Etruskern stammende, seit dem 2. Jahrh. v. Chr. zur römischen Nationalwaffe gewordene Wurfspeer; über seine Entwicklung Guhl-K. p. 837 ff. Baum. D. 2075 ff. Lindenschm. Tr. 12. Lindenschm. III, 6, Taf. 7. 2. An der

Digitized by Google

rechten Seite, an einem über die linke Schulter gehenden Bandelier (balteus), das kurze zweischneidige, hispanische, an der Spitze verstärkte Schwert (gladius). Lindenschm. Tr. 9. 3. An der linken Seite, am Gürtel befestigt, der Dolch (pugio). Lindenschm. Tr. 10.

b. Fundstücke von Waffen. Schr. XVI, 1: Helm, gefunden in Friedberg. Lindenschm. I, 3, Taf. 2, 5. Korr.-Ges. 1876, p. 100. Nr. VI, B. 1. Schildbuckel aus Bronce, 18,8 cm im Durchmesser, gefunden an der Hunnenburg bei Butzbach. Dieffenbach, Arch. IV, 301, Taf VI, 86. Schwertklinge, 60 cm lang, gefunden in der Gemarkung Wallerstädten Juni 1825 mit Ortband einer (nicht dazu gehörigen) Scheide darunter. Ortbänder für die Schwertscheide sonst mehrfach vorhanden, z. B. Schr. XI, 1. Schwertscheidenbeschlag, Schr. XVII, 2, mit eingesägter Schrift: Aquis Helvetiis Gemellianus fecit. W. Z. VIII, p. 140. Desgl. mit Verzierung. Lindenschm. II, 4, Taf. 3, Fig. 3. Dolch, Schr. XVIII, 1. Klinge und Heft von Eisen, Parierstange und Ortband von Bronce. Lanzenspitzen, mehrfach vorhanden, in Schr. XV gefunden im Mithräum zu Oberflorstadt, Schr. XVII, 3 aus Sammlung G. Dieffenbach, gefunden in Butzbach, Kast. Friedberg. Schr. XVIII, 1 gefunden zu Gernsheim, Kast. Capersburg, Kast. Altenstadt, Mainz; s. auch Schr. XVI, 3. Pilenspitzen, Schr. XVIII, 2. Der Fundort von 5 und 6 ist unbekannt; 7 ist in Friedberg gefunden. Das mit Widerhaken versehene Exemplar von Lindenschm. I, Taf. 6, 3 als Angon (fränkischer oder alemannischer Eisenspeer) bezeichnet; doch ist nach Lindenschm. Tr. 12 der Angon «sowohl seinen Maßen als seinen übrigen charakteristischen Eigenschaften nach unbestreitbar als eine Nachbildung des Pilum zu betrachten», vergl. auch das Pilum bei Lindenschm. I, Heft 8, Taf. 6, Nr. 3; I, Heft XI, Taf. 5. Pfeilspitzen, mehrfach vorhanden; Schr. XV gefunden im Mithräum in Oberflorstadt; Schr. XVIII, 1, Nr. 9—11 gefunden in Gernsheim und Kast. Capersburg, Schr. XVIII, 2, Nr. 1—4 in Kast. Inheiden, Schr. XVI, 3, Nr. 7 und 9 gefunden in Kast. Friedberg und Capersburg.

c. Militärische Ehrenzeichen. «Die Ehrenzeichen römischer Soldaten sind von dreierlei Art, es sind entweder Medaillons (phalerae) mit einer Verzierung in Relief oder Armringe (armillae) oder größere Ringe (torques), die zusammen

Digitized by Google

mit den Medaillons auf der Brust getragen wurden», Friedrichs II, p. 248. «Die phalerae sind aus dünnem Blech, Erz sowohl als Silber, in getriebener Arbeit hergestellt, bald in einfacher Schüssel- oder Rosettenform (daher der Ausdruck φιάλη), bald in kunstvoller Weise zu verschiedenartigen Gebilden ausgearbeitet. Die meisten der letzteren tragen, dem römischen Aberglauben gemäß, den Charakter des Apotropeion, des zauberabwehrenden Schutzmittels, so das Gorgonenhaupt, den Löwenkopf, die den halb tierischen halb menschlichen Ausdruck tragende Soldatenmaske, die geflügelte Sphinx.» Lindenschm. Tr. p. 16. Vergl. Freudenberg, Bonn. J. 1875, 176.

V. G. 84. Militärisches Ordensabzeichen aus Bronce, gefunden in Friedberg, mit Inschrift: C(enturiae) Rufi Sennantis. Korr.-Ges. 1883, 11. Nach Mommsen, Korr. W. Z. 1883, weist das Wort Sennans auf einen Soldaten illyrischen Ursprungs hin, Schr. XVII, 1. — IV. H. 59. Desgl. gefunden in Friedberg mit Inschrift: C(ohors) Claudiana Julii Tertii. Schr. XII, 2. — IV. H. 56. Desgl. mit Inschrift: Leg(ionis) XXI, rapacis Sosi Severi Sulii Noti. Schr. XII, 2, Arch. IV, 193 Taf. V, 81. — IV. H. 57. Desgl. mit konzentrischen Kreisen und Spuren von Email. — 58. Desgl. mit Medusenhaupt. Schr. XI, 2.

d. Militärdiplom. «Nach Ablauf der Dienstzeit hatten die Soldaten Anspruch auf eine Altersversorgung, welche eigentlich seit Augustus in einer Geldsumme bestehen sollte, sehr bald aber schon in eine Landanweisung umgewandelt wurde. — Diese Versorgung erhielten die Soldaten mit der Verabschiedung (honesta missio); peregrinische oder latinische Truppenteile bekamen mit dem Abschied in der Regel das römische Bürgerrecht, sowie die Legitimierung ihrer Ehe und der daraus entsprungenen Kinder. Diese Privilegien wurden in der Form eines Volksgesetzes verliehen und den Beteiligten eine officielle Abschrift zugestellt.» Schiller, Die röm. Staats- und Kriegsaltert. (IV. Bd. des Handb. von J. Müller), p. 251. Das Volksgesetz wurde auf eine Erztafel eingegraben und in Rom an der Mauer des Minervatempels angeschlagen. Die Abschrift wurde auf zwei Erztäfelchen eingetragen, durch Zeugen beglaubigt und auf die Person des Inhabers ausgestellt. Solche Erztäfelchen sind auf dem ganzen Gebiete des römischen Reiches, teils wohl erhalten, teils in Bruchstücken, gefunden worden.

Digitized by Google

J. Arneth, Zwölf röm. Militärdiplome 1843. C. I. L. III, p. 843—916. Keller, Röm. Inschr. des Mus. d. St. Mainz, 2. Nachtr. p. 45 ff. Marqu.-Momms. II, 1, 831, 2. Weckerling, D. röm. Abt. des Paul.-Mus. I, 67.

VIII, 4. Bruchstück eines Militärdiploms, früher in Nymwegen, Schr. XVIII, 3. Die Inschrift auf der einen Seite:

QVE EORVMC	. . que eorum c . .
VM VXORIBVSQ	. . um uxoribus q . .
VITAS IIS DATA	. . vitas iis data . .
QVAS POSTEA	. . quas postea . .
NGVLAS	. . ngulas . .
A. D.	a(nte) d(iem)

auf der anderen Seite:

PVLLI	Pulli
Q. APIDI	Q. Apidi

Auf der ersten Seite liegen die Reste der Verleihungsformel vor: (ipsis liberis posteris)que eorum c(ivitatem dedit et conubium c)um uxoribus q(uas tunc habuissent cum est ci)vitas iis data (aut si qui caelibes essent cum iis) quas postea (duxissent dumtaxat singuli si)ngulas = «Er verlieh ihnen, ihren Kindern und Nachkommen das Bürgerrecht und die vollbürgerliche Ehegemeinschaft mit den Frauen, die sie zur Zeit der Verleihung des Bürgerrechts haben, oder, wenn sie unverheiratet sind, mit denen, die sie später heimführen, vorausgesetzt nur eine». Die Namen auf der Rückseite sind die der beiden letzten Zeugen. Da die Zeugennamen Pullius und G. Apidius auf einem Diplom, das Trajanus im Jahre 113 oder 114 ausfertigen ließ, vorkommen (C. I. L. III, 2, p. 852, Nr. 26, L. Pulli Verecundi und Q. Apidi Thalli), so ist unser Fragment wohl auch in Trajans Zeit zu verweisen.

Brambach C. I. Rh. n. 119 b (ist nicht ganz richtig). C. I. L. III, 2, p. 811, Nr. 29. von Hüpsch I, 6, 64.

9. Römische Münzen.

Die aus mehreren tausend Stücken bestehende Sammlung ist längs der Fenster des Mosaiksaales und der folgenden Säle ausgestellt. Die Ordnung ist streng historisch, so daß im Mosaiksaale von links an die ältesten Münzen, im Kupferstichsaale die spätesten ausgestellt sind. Die folgende Auswahl sucht die verschiedenen Epochen zu veranschaulichen.

Die griechischen Münzen werden demnächst ausgestellt; augenblicklich ist Se. Excellenz Herr General v. Hilgers, der auch die römischen Münzen geordnet hat, noch mit deren Ordnung, Beurteilung und Katalogisierung beschäftigt. — Außer Mommsen M. vergl. Sittl,

Digitized by Google

Antike Numismatik, Anhang zur Archäol. der Kunst (VI. Bd. des Handbuchs von J. Müller).

a. Münzen der Republik.

α. **Kupfergeld.** *1. Erste Epoche: Bis 268 v. Chr., gegossene und geprägte schwere Kupfermünzen vor Reduktion des Münzfußes.* «Alles weist bei den römisch-latinischen Kupfermünzen darauf hin, daß, als sie begannen, die griechische Münzprägung bereits vollständig entwickelt war und deren ausgebildete Technik unter etwas geänderten Bedingungen lediglich dabei zur Anwendung kam; namentlich der Gebrauch, die Vorder- und Rückseite beide zu stempeln, muß damals bereits ganz entschieden festgestanden haben. Rom bezeichnete die eine Seite seiner Münzen mit der Galeere, welche wahrscheinlich das althergebrachte Stadtwappen war. Auf der anderen Seite stehen verschiedene Götterköpfe: Janus auf dem As, Juppiter auf dem Semis, Minerva als Erfinderin der Zahlen zweimal auf Triens und Uncia — wenn nicht der eine dieser behelmten weiblichen Köpfe vielmehr der der Roma ist —, Herkules auf dem Quadrans als Wahrer und Mehrer des Vermögens, Merkurius auf dem Sextans als Patron des Handels und Wandels.» (Momms. M., p. 184.) A. I. 1. As, 225 g schwer; Doppelkopf des lorbeerbekränzten bärtigen Janus. — Schiffsschnabel, darüber I das Zeichen des Asses. A. I. 2. Semis, Halb-As, 145 g schwer. Bärtiger, lorbeerbekränzter Juppiterkopf, darunter ein S — Schiffsschnabel und darüber ein S, das Zeichen des halben Asses. A. I. 5. Triens, Drittel-As, 93 g schwer. Behelmter Minervakopf, darunter vier Kügelchen = 4 Unzen, $^4/_{12}$ oder $^1/_3$ As. — Schiffsschnabel, darunter wieder 4 Kügelchen. «Noch in der Epoche des Libralasses hat man wenigstens in Rom die zwei geringsten Nominale auch geprägt.»

2. Zweite Epoche von 268 bis 217 v. Chr. Reduktion des Asses auf den Trientalfuß und allmähliches Sinken bis auf den Unzialfuß. «Der nominell librale (= 327,43 g schwere), effektiv zwischen 10 und 9 Unzen (273 und 245 g) schwankende Fuß des ältesten römischen As hat längere Zeit in Rom bestanden, ohne sich wesentlich zu verändern. Abgekommen ist er durch eine plötzliche, ohne Zweifel durch Volksbeschluß veranlaßte Herabsetzung des Normalgewichts» (Momms. p. 283). Im Jahre 268 v. Chr. wurde der Trientalfuß eingeführt, d. h. das Mindestgewicht des Asses auf etwa 4 Unzen = 109,2 g festgesetzt.

Digitized by Google

A. I. 3. As, gegossen, 153 g schwer; Zeichnung wie A. I. 1. A. II. 7. Sextans, Sechstel-As, geprägt, 25 g schwer, Merkurkopf mit Flügeln auf dem Hut, darüber zwei Kügelchen. — Schiffsschnabel, darüber «Roma», darunter zwei Kügelchen. A. II. 4. Unzen, Zwölftel-As, geprägt, 12 g schwer, Pallaskopf, dahinter ein Kügelchen. — Schiffsschnabel, über demselben Roma, unter demselben ein Kügelchen. «Das Effektivgewicht der Münzen fällt von 268 ab in fortlaufender Reihe, ohne daß deutliche Unterbrechungen hervortreten, bis auf eine Unze.» (Momms. p. 283.) A. I. 4. As, 60 g schwer; Zeichnung wie bei A. I. 1, der Fuß ist der Sextantalfuß. A. II. 5. Unzen, 5 g schwer, Zeichnung wie A. II. 4.

3. *Dritte Epoche von 217 v. Chr. an.* Durch das Flaminische Gesetz wird der Unzialfuß eingeführt, d. h. das Normalgewicht des Asses auf mindestens 27,3 g festgesetzt. Hiermit hörte der Münzas auf, Wertmünze zu sein und wurde zur Scheidemünze. Die bisherige Gleichung der Kupfer- und Silbermünze 10 = 1 wurde in 16 = 1 umgeändert. (Momms. p. 293, 294, 892.) A. II. 1. As, 31 g schwer, Zeichnung wie bei A. I. 1. A. II. 2 bis 3. Semis, 23, 18 und 14 g schwer, Zeichnung wie bei A. I. 2. A. II. 8/9. Sextans, 5 g schwer, Zeichnung wie A. II. 7. A. II. 6. Unze, 2,55 g schwer, Zeichnung wie A. II. 4.

Die mittelitalischen Kupfermünzen haben zwar andere Münzbilder als die römischen, aber die gleichen Münzzeichen: A. III. 1. Semis, das Zeichen S. A. III. 6. Triens, 4 Kügelchen. A. III. 2 und 3. Quadrans, 3 Kügelchen. A. III. 4 und 5. Sextans, 2 Kügelchen.

β. **Silbergeld.** Im Jahre 268 v. Chr. wurden in Rom die ersten Silberstücke geschlagen; zugleich wurde die gesamte italische Silberprägung in Rom centralisiert (Mommsen p. 327). Die römische Magistratur für die Münzverwaltung sind die tresviri aere argento auro flando feriundo (p. 366). Ursprünglich je nach Bedürfnis ernannt, wird das Kollegium seit der Wende des ersten Jahrhunderts v. Chr. regelmäßig erneuert (p. 367). Nicht immer werden besondere Münzmeister ernannt, sondern zuweilen auch schon vorhandenen Beamten das Prägegeschäft zugewiesen (p. 369). Zwischen 84 und 74 v. Chr. hört die Kupferprägung vollständig auf und über ein halbes Jahrhundert ist abgesehen von wenigen außerhalb der Hauptstadt von Feldherren geschlagenen Kupfermünzen über-

Digitized by Google

haupt für Rom nichts als Silber geschlagen worden (p. 383). Daher sind in unserer Sammlung unter den sogen. Familienmünzen fast ausschließlich Silbermünzen vertreten. Die ursprünglichen Silbernominale waren der Denar, der Quinar und der Sesterz. Die Quinar- und Sesterzprägung ist indes früh ins Stocken geraten (p. 389).

Denare. Sie wogen anfangs $^1/_{72}$, später $^1/_{84}$ röm. Pf. (p. 420) = 4,55 resp. 3,90 g. Das Wertzeichen des Denars ist X; es fehlt bis 114 v. Chr. niemals, dagegen von 86 an regelmäßig (p. 451). Das ursprüngliche Gepräge, der Kopf der Roma mit Flügelhelm, hat sich bis weit in das siebente Jahrhundert der Stadt hinein unverändert behauptet (p. 461). — Erst auf den Denaren, die den Gemeindenamen verschieben oder weglassen, wird der Kopf der Roma durch einen anderen, anfangs noch in der Regel wenigstens behelmten, aber willkürlich gewählten, sei es einer Gottheit, sei es eines berühmten Vorfahren des Münzmeisters, ersetzt. Denare mit Romakopf auf der Vorderseite: A. IV. 1 (Aburia), 6, 7 (Aemilia), 11 (Apuleia), 17 (Caecilia), 22 (Cassia), 23 (Cipia), 34 (Cornelia), 36 (Curtia), 61, 62 (Marcia), 94 (Saufeia). Denare mit andern Gottheiten auf der Vorderseite: A. IV. 5 mit der Concordia (Aemilia), A. IV. 14 mit der Virtus (Aquilia), A. IV. 18 mit der Pietas (Caecilia), A. IV. 26, 27, 28, 45, 46, 70 mit der Venus (Münzen der Considii, Cordii, Julii, Naevii), A. IV. 19, 28, 35, 41 mit Apollo (Münzen der Caecilii, Crepusii, Gurgilii). Die Rückseite zeigt die mannigfaltigsten Bilder, Dioskuren, Biga, Quadriga, Juppiter etc.

Quinare. Sie haben seit der Wiederaufnahme der Quinarprägung um 100 v. Chr. den Namen und das Gepräge des Viktoriatus angenommen. Der Viktoriatus (= $^3/_4$ Denar) zeigte den Juppiter, der halbe Viktoriatus den Apollokopf auf der Vorderseite, beide auf der Rückseite die das Tropäum kränzende Siegesgöttin (p. 390). Bei dem Quinar kommen auf der Vorderseite beide Münzbilder abwechselnd vor. Von 84—49 wurden keine Quinare geschlagen (p. 420). A. IV. 37. Quinar des Egnatuleius. Apollokopf mit Lorbeerkranz — auf den Schild eines Tropäums schreibende Viktoria. Wertzeichen Q. A. IV. 108. Quinar. Lorbeerbekränzter Juppiterkopf — Viktoria bekränzt das Tropäum, in der linken Hand hält sie einen Palmzweig. A. V. 1. Quinar, unterhalb Mainz gefunden; Zeichnung wie bei A. IV. 37.

Digitized by Google

Silbersesterze sind in der Sammlung nicht vertreten. Der Sesterz = 1/4 Denar oder 2 1/2 As; der Name von semis tertius = 2 1/2 scil. As; daher das Zeichen IIS = duo s(emis), gewöhnlich HS geschrieben.

γ. **Goldmünzen.** Die älteste Prägung von wirklich römischen Goldmünzen in Sechzig-, Vierzig- und Zwanzigsesterzstücken begann im Jahre 217 v. Chr. (p. 404). Nach der glücklichen Beendigung des hannibalischen Krieges hörte man mit der Goldprägung auf (p. 405); erst aus der letzten Zeit des Freistaates finden sich einzelne Goldmünzen. Caesar beanspruchte die Goldprägung allein für sich und setzte den Fuß des aureus auf 1/40 röm. Pfund = 8,18 g fest. Auch nach Caesars Tode wurde hierin nichts geändert.

B. I. 12. Aureus des Brutus, 8,32 g schwer. Brutus zwischen zwei Liktoren nach links schreitend, Aufschrift ΚΟΣΩΝ, — ein auf einem Scepter stehender Adler, der in der rechten Kralle einen Kranz hält. Zu der Aufschrift: «Ausnahmsweise ist im Jahre 42 v. Chr. kurz vor der Schlacht bei Philippi von Brutus dem thracischen Fürsten Koson zum Lohne dafür, daß er sich und seine Schätze der republikanischen Partei auslieferte und sich in deren Sturz mit verwickeln ließ, verstattet worden, Münzen mit seinem voll ausgeschriebenen Namen in griechischer Sprache in Gold zu prägen». (Mommsen p. 693. Eckhel, doctr. num. vet. IV, 23.) Darnach wäre die Münze ein Philippeer, wozu auch das höhere Gewicht stimmt. Nach Babelon, Descr. hist. et chronol. des monn. de la rép. Rom. Par. 1886, II, 114 ist die Beziehung auf «einen vermeintlichen (prétendu) König von Thracien mit Namen Koson» unberechtigt, und man hat in der Aufschrift vielmehr den Prägeort Cossea in Thracien zu erkennen.

b. Münzen der Kaiserzeit.

Augustus behielt, nachdem er in den Vollbesitz der Gewalt gelangt war, die Gold- und Silberprägung dem Imperator allein vor; dagegen bleibt das Recht der Kupferprägung dem Senate (p. 745). Verhältnis: ein Goldstück = 25 Silberdenare = 100 Messingsesterzen = 400 Kupferassen. Es wird zur Regel, daß das Bild des Herrschers auf die Vorderseite der Münzen, auch der senatorischen, kommt.

α. **Kupfergeld.** Das charakteristische Kennzeichen der Reichskupfermünzen ist es, daß in großer und auffälliger

Digitized by Google

Schrift S. C. (senatus consulto) daraufsteht. Die Nominale, die von 15 v. Chr. an geschlagen wurden, sind der jetzt in die Kupfermünze eintretende Sesterz oder Nummus, der Dupondius, der As, der Semis und wahrscheinlich der Quadrans. Augustus verordnete, daß Sesterz und Dupondius aus Messing (ὀρείχαλκος, orichalcum) in $^1/_4$ Unzenfuß, der As und die kleineren Nominale aus Kupfer in $^1/_2$ Unzenfuß geschlagen werden sollten (p. 762, 763). Die in der Sammlung als Großbronce bezeichneten Stücke sind Messingsesterze von dem durchschnittlichen Gewicht einer Unze (= 27,29 g). Sie haben den Wert von 4 Kupferassen (daher von den Griechen τετρασσάριον genannt) oder von $^1/_{100}$ des Goldstücks, zur Zeit des Augustus etwa 20 Pf. Die als Mittelbronce bezeichneten Stücke sind durchschnittlich 15 g schwer und entweder Dupondien aus Messing = 2 Kupferassen oder Asse aus reinem Kupfer ohne Zusatz von Zink hergestellt. Der Unterschied dieser beiden Sorten lag also wesentlich in Metall und Farbe (p. 765). Der Dupondius etwa = 10, der As = 5 Pf. Die als Kleinbronce oder Kleinerz bezeichneten Stücke sind für die ältere Kaiserzeit entweder Semisse, Halbasse aus Kupfer, oder Quadranten, Viertelasse aus Kupfer (3 und 2 Pfennige). Die Semisse scheinen seit Pius, die Quadranten seit Trajan nicht mehr geprägt zu sein (p. 761).

β. **Silbergeld.** Denare und Quinare wurden fortdauernd geprägt. Bis auf Nero behält der Denar das durchschnittliche Gewicht von 3,9 g und den Wert von etwa 70—80 Pfennigen (vergl. p. 756). Von da an wird er leichter und sein Wert sinkt unter Nero auf 56, unter Trajan auf 45, unter Severus auf 30 Pf. herab.

γ. **Goldmünzen.** Es wurden hauptsächlich zwei Nominale geschlagen, der denarius aureus oder bloß aureus genannt und der victoriatus aureus, das halbe Goldstück. Metallwert unter Augustus etwa 20 $^1/_2$ Mark. Das ursprüngliche Normalgewicht von $^1/_{40}$ Pfund (= 8,18 g) sinkt allmählich, unter Nero bis auf $^1/_{45}$ Pfund (= 7,28 g). B. II, 90. Aureus des Nero, 7,20 g schwer. Lorbeerbekränzter Kopf des Nero mit Inschrift: «Nero Caesar Augustus» — Juppiter custos mit Blitz und Lanze. B. II, 91. Aureus des Nero, 7,15 g schwer, Zeichnung wie bei der vorigen Münze. Trajan behielt diesen Münzfuß bei (p. 754). B. IV, 19. Aureus des Trajanus, 5,73 g schwer,

Digitized by Google

also bedeutend unter dem normalen Gewichte. Lorbeerbekränzte Büste Trajans mit Inschrift: Imp(eratori) Trajano Au-g(usto) Dac(ico) p(ontifici) m(aximo) tr(ibunicia) p(otestate) co(n)-s(uli) V (quintum) p(atri) p(atriae) — Huldigung eines Daciers vor Trajan S.(enatus) P(opulus)q(ue) R(omanus) optimo principi.

Konstantin der Große nahm, um der eingerissenen Verwirrung im Münzwesen ein Ende zu machen, eine Münzreform vor. Er reduzierte die Goldeinheit auf $^1/_{72}$ Pfund (=4,55 g). Das neue Goldstück wird Solidus genannt (p. 779, 782). E. II. 1. Solidus des Konstantinus, 4,63 g schwer. Lorbeerbekränzte Büste Konstantins mit Inschrift: Constantino P(io) F(elici) Aug(usto) — der Kaiser stehend, mit Lanze und Weltkugel Principi iuventutis. G. I. 22. Solidus des Honorius, 4,31 g schwer. Büste des Honorius mit Inschrift — Honorius mit Weltkugel und Viktoria, die sein Haupt bekränzt, tritt mit dem linken Fuß auf einen besiegten Feind, mit Münzzeichen. G. I. 23. Solidus des Honorius, 4,45 g schwer. G. I. 33. Solidus des Jovinus, mit der Büste des Jovinus und sonst ähnlicher Prägung wie bei G. I. 22/23, wiegt 4,46 g. H. I. 26. Drittel-Solidus des Justinian I., wiegt 1,44 g.

III. Privatleben der Alten.

Vorbemerkung: Es liegt außerhalb des Rahmens dieser Arbeit, die kleinen und kleinsten Gegenstände des häuslichen Gebrauchs, der Kleidung, des Schmucks u. s. w., die in außerordentlich großer Anzahl in dem Großherzoglichen Museum vorhanden sind, sämtlich namhaft zu machen. Dagegen ist Verfasser bemüht gewesen, durch geeignete Gruppierung der Gegenstände einen Überblick zu geben. Die Signaturen sind die des sehr sorgfältig geführten und praktisch eingerichteten Hauptkatalogs (hergestellt von Prof. Dr. Adamy). Die Schränke sind mit ihren Nummern in römischen Ziffern, die Fächer von oben nach unten mit arabischen Ziffern bezeichnet. — Die Benutzung der Sammlungen ist seit neuerer Zeit durch die von Großherzoglicher Museumsinspektion (Prof. Dr. Adamy) hergestellten Schrankkataloge, die an jedem einzelnen Schranke aushängen, sehr erleichtert, und findet jedermann, der sich für einzelne Gegenstände besonders interessiert, in diesen Katalogen hinreichend Auskunft.

Digitized by Google

I. Materialien.

I. A. I. B. I. C. Gebrannte Steine aus Thon z. T. aufgestellt im Vorsaal, z. T. im Mosaiksaal in dem unteren Gefache von Schr. V, VI, IX, X, XI, XII. Ziegelsteine mit Legions- oder Kohortenstempeln versehen, von verschiedener Gestalt, Dachziegel, Hohlziegel, keilförmige Wölbsteine. Unter den Stempeln sind die der VI., XI., XIV., XV, XXI., XXII., XXXV. Legion am meisten vertreten. Über Legions- und Kohortenstempel Archiv XIV, 452. Inschrift auf I. C. 30: iustum fecit. Becker, Nass. Ann. XIII, 236 löst auf: Justumus fecit. Wohl richtiger Klein, Mainz. Z. III, 1, 72, Nr. 222 = «er hat das Gerechte gethan», er hat es recht gemacht; es ist der Abnahmestempel für eine bestimmte Zahl von Steinen gewesen. I. D. Backsteine, Bekleidungsplatten, Rundziegel, Hohlziegel ohne Stempel. I. E. Wasserleitungsröhren aus gebranntem Thon, Vorsaal.

I. F. Proben von Estrich aus Beton, Mörtel, Wandverputz, Deckenverputz, z. T. im Vorsaal, z. T. im Mosaiksaal am Hypokaustummodell; von Deckenbemalung aus dem Mithräum in Oberflorstadt Schr. XV.

I. J. 2. Eichene Pfähle mit Eisenschuhen von der Römerbrücke bei Mainz; desgl. von der Römerbrücke bei Klein-Krotzenburg am Main. — Schuh eines Pfahls von der Römerbrücke über die Usa bei Friedberg, Vorsaal.

VII. 2 ff. Eisenbarren aus den Griesheimer Torfgruben, Schr. XVIII, 4, aus Oberflorstadt Schr. XV. — IV Q. Eisennägel verschiedener Gestalt und Größe, viele aus dem Mithräum in Oberflorstadt, Schr. XV, 3, die übrigen Schr. XV, 3.

VII. 1. Ein Stück Leder vom «Dimesser Ort» bei Mainz, Schr. XII, 2. Zu dem Fundort vergl. Wittmann, Mainz. Z. II, 100. «Über die Reste eines römischen Gebäudes im Rhein zwischen der Ingelheimer Aue und dem linken Rheinufer und die Entdeckungen am „Dimesser Orte" oder „scharfen Ecke" unterhalb Mainz.« (Zuerst aufgedeckt im Jahre 1858.)

2. Innere Einrichtung der Häuser.

a. Hypokaustum.

I. J. 1. Eckstück des Vilbeler Hypokaustums, das im Jahre 1849 aufgedeckt wurde, im Mosaiksaal. Der

Digitized by Google

Boden des zu erwärmenden Raumes, suspensura, Estrich, ruht auf Pfeilerchen, die in regelmäßigem Abstande aus Ziegelsteinen aufgeführt und ca. 50 cm hoch sind. Das von der Vorderseite (praefurnium) aus geschürte Feuer schlug nach innen an den Estrich, die heißen Gase zogen zwischen den Pfeilern am Estrich her und dann durch die aus Hohlziegeln bestehende Mauerverkleidung (Heizkacheln) hindurch, vielleicht über das Dach hinaus, vielleicht aber auch nur bis unter dasselbe, um sich im Dachbodenraum zu verbreiten und sich, wie in den westfälischen Bauernhäusern, den Ausgang selbst zu suchen. A. v. Cohausen und L. Jacobi, Das Römerkastell Saalburg, p. 35/36. Ausführl. Abhandlung über Hypokausten: Braun, Bonner J. IV, 115 ff.

I. D. 9. Hohlziegel von rechteckigem Querschnitt mit abgerundeten Ecken und rechteckigen Öffnungen an den Schmalseiten, diente als Heizkachel, ebenfalls aus Vilbel. — Deckplattenziegel von einem Pfeilerchen eines Hypokaustums, gef. Kastell Hasselburg bei Hummetroth i. O., Vorsaal, mit Kursivinschrift: Stratura tertia. Laterculi capitulares. Num(erus) l(egionis) XXII. = Die dritte Lage. Als Kapitell zu verwendende Backsteine. Abteilung der XXII. Legion. Archiv II, 183. Klein 23 liest in der letzten Zeile Numerus CCCLXXV, Zahl 375.

b. Mosaik.

Die Kunst der Mosaikarbeit ist orientalischen Ursprungs. Vom Orient kam sie zu den Griechen. In der Diodochenzeit wurde sie durch griechische Künstler zur höchsten Vollendung gebracht. Von den Griechen kam die Kunst zu den Römern. Bis zur Sullanischen Zeit wurde hauptsächlich der Boden, nachher, als man den Boden mit kostbaren Platten belegte, wurden die Wände und schließlich die Gewölbe mit Mosaik geschmückt. «Der Vorgang bei Anlegung des Mosaiks ist folgender: der zu seiner Aufnahme bestimmte Grund wurde, ähnlich wie bei der Freskomalerei, mit mehreren immer feiner werdenden Lagen von Cement und Kitt belegt und in den letzteren die buntfarbigen nach Bedürfnis verschieden gestalteten Stifte aus Marmor oder Glas, entsprechend der Vorlage, hineingedrückt. Nachdem die Bindemasse getrocknet war, wurde die Oberfläche geglättet.» Blümmer III, 323 ff. Guhl-K. p. 723. Marqu.-Momms. VII, 1, 277 und VII, 2, 607.

Digitized by Google

I. G. 1. Mosaikfußboden, im Mosaiksaal, gefunden zu Vilbel im Jahre 1849, diente zum Schmuck eines Baderaums. Das Material besteht aus weißen, hell- und dunkelgrauen, schwarzen und violetten Marmorsteinchen, hell- und dunkelroten, braunen und gelben Steinchen aus gebrannter Erde und blauen und grünen Glaspasten. «Der Gegenstand unseres Mosaikbildes gehört dem Neptunischen Kreise an. In buntem Gewimmel, jedoch durch Stellung, Blicke und Geberden in gegenseitige Beziehung gebracht, sehen wir teils abenteuerliche Phantasiegebilde, wie den Seekentauren, das Seepferd, den Seelöwen, den Seedrachen, teils mehr der Wirklichkeit nachgebildete Wesen, Delphine, Schwäne, Enten, Meeraale, Schaltiere und dazwischen Eroten auf Delphine gelehnt oder reitend, oder frei schwebend, in mannigfaltiger lebensvoller Gruppierung um einen Mittelpunkt. Das Gefühl eines wonnigen Behagens in dem kühlen Wasserelemente durchdringt gleichmäßig die verschiedenartigsten Geschöpfe, welche munter scherzend oder lustig bewegt oder in sanfte Ruhe gewiegt mit geschmeidigen Windungen durch- und aneinander vorübergleiten und, jedes nach seiner Weise, sich des beschiedenen Lebens in dem beweglichen Wellenreiche freuen.» (Boßler, die Römerstätte bei Vilbel, Arch. X, p. 14, 15.) Der Name des Künstlers gegen die Mitte hin: Pervincus fecit.

I. G. 2/3. Mosaikbruchstücke, die ebenfalls in Vilbel gefunden wurden, sowie eine moderne Rekonstruktion nach diesen Bruchstücken, im Mosaiksaal rechts.

c. Schlösser und Schlüssel, Schr. XI, 1; XII, 1; XVII, 2.

Bei den Römern waren hauptsächlich zwei Arten von Schlössern im Gebrauch, die Schiebe- und die Drehschlösser. «Bei den Schiebeschlössern wird der Bart von der Seite in das winkelförmige Schlüsselloch gebracht, dann gehoben, wodurch er die Hemmungen aufhebt, nach rechts bewegt und auf diese Weise den Riegel zurückschiebt.» (v. Cohausen-Jacobi, Das Römerkast. Saalburg, p. 60/1.) «Der Ausdruck clavem subicere bestimmt näher die Art und Weise, wie man den Schlüssel gebraucht; der Schlüssel faßt nämlich unter den Schlußriegel und drückt die den letzteren festhaltenden Stifte von unten nach oben.» (Friederichs II, p. 194.) Die Schlösser der anderen Art, die Drehschlösser, entsprechen unseren gewöhnlichen Schlössern.

Digitized by Google

Schlösser. IV. O. 41. Schloßbeschläge. IV. O. 45, 46. Vorhängeschlösser aus Inheiden. Schr. XVI, 3.

Schlüssel. Gewöhnliche Schlüssel, deren Ring (Griff) entweder, wie bei unseren Schlüsseln, dem Bart parallel gerichtet ist oder senkrecht auf ihm steht, z. T. Hohlschlüssel aus Eisen und Bronce, IV. O. 58—66. Fundort: Rüdigheim, Assenheim u. a. Archiv IV, Taf. 2. — Ringschlüssel, am Finger zu tragen (Schatullenschlüssel), meist aus Bronce, IV. O. 12—20 zum Drehen oder Schieben, 11, 22 aus Inheiden, 31, 32 vom «Dimesser Ort». Mit Öhr zum Anhängen 25—27, 30, 33—36 vom «Dim. Ort». — Spezifisch römische Schlüssel mit zwei oder mehr Zinken am Bart zum Heben und Schieben, IV. O. 1, 2, 4, 5 von der Hunnenburg, 6, 9 und 45 von Gernsheim, 10 und 11 von Capersburg, 42 vom «Dim. Ort», 50, 51, 63 von Friedberg. Arch. IV, Taf. 6, Nr. 97, 98, 106. — Schloßriegel zu den Zinkenschlüsseln gehörig, IV, 67—71, Schr. XII.

3. Gegenstände des häuslichen Gebrauchs.

a. Gefässe.

α. Gefäße aus Thon. 1. Bemalte Gefäße aus Thon. Schr. VII. Griechische Gefäße von meist schlankerer Form, gelb, rötlich, mit roten Figuren auf schwarzem Grunde, mit schwarzen Figuren auf rotem Grunde. Schr. VII, 2. Lekythos IV. E. b. α. 1—9; darunter 2, 3 mit Viergespann, aus Athen. — Vasen: Zweihenkelig: IV. F. b. α. 10 aus rotem Thon mit dem Todesgenius; 11 mit der Darstellung einer Opferscene: männliche und weibliche Figur zu beiden Seiten eines Altars, zwei Bacchantinnen. IV. E. b. α. 24 Kugelige Vase mit einem Henkel, aus Großgriechenland, mit Darstellung einer Toilettenscene; 26 aus rotem Thon, schwarz übermalt, aus Apollonia, mit Aphrodite und Eros; 27 aus Appollonia, mit Frauenbüste und Schwan. IV. E. b. α. 13 Hydria mit Palmetten bemalt; IV. E. b. α. 28 Oinochoe, aus Großgriechenland, mit Darstellung der Überreichung eines Siegeskranzes, sitzende Frau, Jüngling und Pferd. 29 desgl. mit Darstellung eines bewaffneten Jünglings, der neben seinem Pferde stehend, einen Doppelhenkelbecher in der Rechten hält. — Dunkel oder schwarz bemalte oder angestrichene Gefäße etruskischen oder römischen Ursprungs. IV. E. b. α. 22 Ölgefäß mit Sphinxen. IV. E. b. β. 1 Hydria. — Trinkbecher: IV. E. b. α. 12. β. 2 u. 3; 4 u. 6

Digitized by Google

aus Sicilien mit rundem Fuß; 16 mit Ornament; 9 mit Hirsch und Hase im Relief. — Mit Inschriften: 14 vita; 15 bibe; 19 da mi(hi); 20 merum.

2. Samisches (aretinisches) Geschirr (Gefäße aus sogen. terra sigillata). Schr. VIII.

Bezeichnung. Der Name «terra sigillata» ist zwar gebräuchlich, aber unrichtig. Denn der Ausdruck terra sigillata = Siegelerde kommt einem in den letzten Jahrhunderten, namentlich auch noch im vorigen Jahrhundert «über Triest eingeführten Thon zu, welcher früher als saugendes und säuredämpfendes Mittel in der Arznei zur Anwendung kam». Dieses Arzneimittel, dessen wesentlicher Bestandteil lemnische Erde war, wurde in Form von runden Täfelchen oder Kügelchen verschickt, die in erhabenen Buchstaben mit der Aufschrift «terra sigillata» gestempelt waren. Die Farbe dieser «gesiegelten Erde» ist weiß, grauweiß oder gelbgrau, aber nie rot. (Demmin, Korr. Ges. 1876, 93, 94.) Man könnte mit Demmin den Ausdruck «aretinische Gefäße» gebrauchen, weil das etruskische Aretium erster und letzter Hauptanfertigungsort der roten Thongefäße war; oder da die Etrusker ihre Töpferkunst von den Samiern, wie es heißt, erlernt haben und das älteste Geschirr aus rotem Thon von der Insel Samos stammt, und da die Römer selbst (Cicero, Plinius) den Ausdruck vasa Samia gebrauchen, so ist man berechtigt, die roten Thongefäße samische Gefäße zu nennen.

Zusammensetzung und äußere Ausstattung. Das samische Geschirr «ist von fein geschlämmtem, mit rubrica (Eisenoxyd) rot gefärbtem Thon so hart gebrannt, daß es hell klingt und im Bruche scharf schneidet, von dünner Form, mit glänzendem Firnis versehen». (Marqu.-Momms. VII, 2, 641.) «Durch und durch korall- oder siegellackrot, sind sie teils glatt, teils mit erhaben geformten oder aufgespritzten, sowie mit eingestempelten und eingeschnittenen Verzierungen bedeckt. Manchmal zeigen dieselben auch hoch- und selbst runderhabene Ornamente: Löwen-, Hirsch- und Pferdeköpfe, Figuren-Henkel und Figuren-Tüllen. Tier- und Menschengestalten, teilweise dem Götter- und Heldenkreise angehörig, Sterne, Punkte, Blätter, Zweige, arabische Laubverzierungen, Arabesken genannt, und bauliche Motive bilden das Ausschmückungswesen, in dem aber immer gewisse Ideenkreise vorherrschend erscheinen, und wo der

Digitized by Google

mythologische Teil, sowie bauliche Gegenstände am häufigsten vertreten sind. Zu den Rund- und Zwischenverzierungen haben die Bildner das Zickzack, das Schraubengewinde und am häufigsten den Eierstab in Anwendung gebracht.» (Demmin, Korr. Ges. 1876, 94:)

Gebrauch. «Es war vorzugsweise als Tischgerät anständiger Leute, die nicht von Silber aßen, beliebt.» (Marqu.-Momms. VII, 2, 641.)

Samische Gefäße. Schr. VIII. Schalen mit niedrigem Fuß: IV. E. b. β. 504, 506, 507, 510, 511, 516—520, 537—546 z. T. in Friedberg gefunden; 569—571, 790 bei Darmstadt gefunden. Große flache Schalen: 557, 558; kleinere flache Schalen: 505, 521—525, 526—536, 555, 556, 559—563 z. T. aus Gelduba, Köln, Dornheim. Fast ganz flach: 547, 548. — Näpfe: 549—551, 564—568 z. T. aus Köln, Oppenheim. — Salbgefäße: 552 aus Gernsheim, 553 aus Friedberg. Sogen. Thränenkrug: 554. Dazu eine große Menge von Bruchstücken.

Stempel der samischen Gefäße: Aquitanus, Amabilis, Catus, Germanus, Martialis, Martinus, Patricius, Petrullus, Primanus, Rufinus, Secundus, Severus, Sulpicius, Verecundus, Victorinus. (Korr. Ges. 1876, 60, 84, 99 u. a. a. O.)

Ornamente der samischen Gefäße: Eierstab, Feldereinteilung durch Tiere und Bäume, dazwischen Blumenguirlanden, Fische, Perlenschnur (577, 578 Friedberg), Hase (579 Friedberg), Jagd auf Panther (580 Friedberg). Ähnliches auf Bruchstücken.

3. Gefäße aus gewöhnlichem (grauem, gelbem, rotem) Thon.

Die großen Thongefäße, im Mosaiksaal. IV. E. b. β. 742, 743. Weinkrüge, cadi, auf einem Wandgestell, 120 und 97 cm lang, mit schlankem unten spitz zulaufenden Bauche ohne Fuß; «sie wurden des festen Standes halber entweder bis zur Hälfte in die Erde eingegraben oder, schräg an die Wand gelehnt, reihenweise nebeneinander aufgestellt». (Guhl-K. 702.) — Neben und auf dem Hypokaustum: 744. Amphora, weitbauchig, 73 cm hoch. — 746. Bruchstück eines großen Salzsiedegefäßes, mit mehreren Stücken Pfannenstein, gefunden in Nauheim, alte Salinen. Es wird von Ludwig, Archiv XI, 59 als «vorrömisch und wahrscheinlich auch vorgermanisch» be-

Digitized by Google

zeichnet. — Daneben ein solches aus der Sammlung G. Dieffenbach, gleichfalls aus Nauheim.

Die kleineren Thongefäße, auf den Schränken I—XII, XV—XVIII.

Schalen ohne Fuß, flach: IV. E. b. β. 383—385, 387 aus Gernsheim, Wolfsheim; 389—401; schüsselförmig: 459, 460, 467, 505; untersatzförmig: 447—458 z. T. aus Friedberg, Köln. — Näpfe: 402—405 aus Bodenheim, St. Johann, Bockenheim; 468, 474, 481, 487. — Schalen mit Ausguß: 483—485. — Schalen mit Fuß ohne Henkel: 82 aus Köln; 109, 110, 377—382, 499, 500. — Schalen mit Fuß und zwei Henkeln: 2, 3, 4, 6 aus Sicilien. — Becher ohne Henkel: 352—355 aus Echzell, Kreuznach, Okarben; 370 ff. z. T. unseren Weingläsern ähnlich. — Becher mit Henkel: 367—369, 87; 297—300 aus Friedberg; 473; dickbauchig einhenkelig: 301—303, 341—343. — Kannen und Krüge: 1; mit zwei Henkeln: 289, 291; 295 aus Friedberg. — Salbgefäße: 15—86 z. T. aus Köln, z. T. aus Friedberg und Umgebung aus den Sammlungen von Hüpsch und Dieffenbach, aus gelbem, rötlichem oder rotem Thon; 778—781 aus Nierstein. — Besondere Art von Salbgefäßen, vielfach schlauchförmig gestaltet, meist in Gräbern oder an Begräbnisstätten gefunden, früher fälschlich «Thränenkrüge» genannt, weil man meinte, sie hätten dem Sammeln der Trauerthränen gedient, mit einem Henkel: 164—217, 220—235, 243—288, 313—340, 717—722, 763—770; mit zwei Henkeln: 236, 238—242; ohne Henkel: 218—220 z. T. aus Friedberg, Castra vetera, Köln, Mainz, Nierstein u. a. O.

β. **Gefäße aus Glas.** *Die Industrie.* «Ihren Ursprung hat die Glasfabrikation in Ägypten, wo sich Darstellungen derselben schon in Gräbern der vierten und fünften Dynastie, d. h. etwa seit dem Jahre 2450 v. Chr. finden; am anschaulichsten ist das Blasen des Glases auf den Bildern von Beni-Hassan behandelt, welche in die Zeit von 1800 v. Chr. gehören. Ein im britischen Museum befindliches Amulett von blauem Glase, bezeichnet mit dem Namen Nuantef IV., setzt man zwischen 2423—2380 v. Chr. und den ältesten erhaltenen Becher mit dem Namen Thothmes III. in das siebzehnte Jahrhundert v. Chr. — Wie sich in Phönizien, welchem Plinius die Erfindung des Glases zuschreibt, ursprünglich die Fabri-

Digitized by Google

kation entwickelte, ist schwer zu bestimmen. Die Phönizier waren es, welche Perlen und Schmucksachen von Glas nach dem Westen und Norden Europas brachten, die sie vielleicht selbst anfertigten; sie sollen ferner große Säulen aus Glasmasse hergestellt haben, wie dies vielleicht auch in Babylonien und Ägypten geschah, allein ihr Hauptverdienst bestand darin, daß sie das ihnen zu Gebote stehende vortreffliche Material benutzten, um weißes, durchsichtiges Glas zu machen. — Die Einführung von gläsernem Hausgeräte, namentlich Bechern, Flaschen und Kannen, in Italien läßt sich erst aus Cicero nachweisen (pro Rab. Post. 14, 40, gehalten im Jahre 54 v. Chr.), und daß das Glas noch einige Zeit nachher als ein edles, kostbares Material galt, ersieht man aus dem Sprachgebrauche der Dichter des augusteischen Zeitalters, welche für die krystallhelle Quelle, den glänzenden Tautropfen und den durchsichtigen Meeresspiegel keinen poëtischeren Ausdruck haben als fons splendidior vitro, ros vitreus, unda vitrea, pontus vitreus. — Von da an wird das Glas gewöhnlich; man begann es in Italien selbst zu fabrizieren, zuerst in Campanien, dann in Rom, wo man die alexandrinische Technik nicht allein zu erreichen, sondern zu übertreffen suchte.» (Nach Marqu.-Momms. VII, 2, 723—728.)

Gegenstände der Fabrikation. «Aus Glas hergestellt wurden Flaschen, Kannen, Töpfe, kleine Amphoren, Schüsseln, Teller, Trinkgläser, Trinkhörner, Lampen, Trichter, durchsichtige Medizingläser und -Büchsen, Salbenfläschchen, welche man früher als Lakrimatorien (Thränenfläschchen) bezeichnete, Aschenurnen, ferner kleine Figuren von Göttern, Menschen und Tieren, Amulette, Spielsteine (calculi), Schmucksachen, namentlich Glasperlen, teils aber auch Kunstwerke von außerordentlicher Schönheit.» (Marqu.-Momms. VII, 2, 729.)

Glasgefäße. Schr. IX. Flaschen, rund und viereckig, IV. E. c. 1—3 aus Mainz; 8—23; 92 aus Wolfsheim; 94 aus Gaualgesheim; 95 aus Heimersheim. — Kannen, mit Henkel: 4 aus Mainz, 21 aus Weinheim bei Alzey. — Trinkgläser: 77—79, 101, 102, 109 aus Nauheim. — Salbenfläschchen: 30, 31, 34—67, 70—72. — Aschenurnen: 6 mit Doppelhenkel und Deckel, gefunden zu Kreuznach; 7 aus Habitzheim; 26 vielleicht auch 1 mit zwei Henkeln und weitem Halse aus Mainz.

Digitized by Google

γ. **Gefäße aus Bronce.** «Die *Erfindung des Metallgusses* schrieben die Griechen dem Rhoecus und Theodorus zu; er war aber bereits in Assyrien und Ägypten bekannt und gehört auch in Italien zu den frühesten und am glücklichsten betriebenen Kunstzweigen. Kupfer fand sich in der nächsten Nähe an mehreren Orten, z. B. in Elba, und ist in Rom früher als Eisen in Gebrauch gewesen. Den Erzguß betrieben in Italien zuerst die Etrusker.» (Marqu.-Momms. VII, 2, 666.)

Broncegefäße. Schr. VI, 3. Durch Artaria aus Mannheim bezogen und nicht zweifellos echt sind: IV. E. a. 1. Kanne mit langgestreckter Form des Ausgusses, die die etruskischen Gefäße charakterisiert (Lindenschm. I, 2, Taf. 3). Der Henkel endigt unten in eine Palmette, oben in einen Tierkopf. — 2. Mit gravierten Ornamenten und Figuren und der Aufschrift Ἀσκλήπιος. — Aus der Sammlung von Hüpsch stammen 3 und 4; sie sind wahrscheinlich echt. Schr. XVI, 2: aus dem Naunheimer Fund, unzweifelhaft römisch, ein Kessel von Bronce auf drei wie Löwenklauen gestalteten Füßen ruhend und mit einem Henkel versehen, der sich in zwei als weibliche Masken gebildete Öhren bewegt, 46 cm hoch, 26 cm im Durchmesser. (Archiv X, 447; Korr. Ges. 1875, 56.) — Ebendaher eine Schüssel aus Bronce mit drei als Tauben gebildeten Henkeln und dem Stempel Of(ficina) Tetrici. — IV. E. a. 10. Napf, gefunden zu Esselborn.

Thymiaterien. «Daß das Verbrennen von Weihrauch eine religiöse Zeremonie im Altertum war, ist bekannt. Auch im Privatleben war es Sitte, wohlriechende Substanzen anzuzünden. Die dazu erforderlichen Geräte heißen Thymiaterien.» (Friederichs II, 164.) Schr. VI, 3: IV. E. a. 6 Räuchergefäß mit einem Fuße auf breiter, achteckiger Grundlage und vier Henkeln; Palmetten und Löwenkopfverzierungen. — 7 desgl. auf Dreifuß, dessen Füße unten in Ziegenfüße, oben in Köpfe auslaufen. — 5 Räucherpfanne mit Stil.

δ. **Gefäße aus Silber.** *Gebrauch im Altertum.* Im griechisch-römischen Altertum wurde das Gold im wesentlichen zu Schmucksachen, das Silber vornehmlich zu Gefäßen und Geräten verarbeitet (Blümner IV, 303), die als Eß- und Trinkgeschirre (argentum escarium, potorium) im Hause des Reichen den Glanz des Tisches ausmachten und zum Teil als eigentliches Tafelservice (ministerium) auf dem Speisetisch oder soweit sie

Digitized by Google

zum Trinken dienten (Becher, Trag- und Mischgefäße) auf einem besonderen Prunktisch (abacus) aufgestellt waren (Marqu.-Momms. VII, 1, 309, VII, 2, 677). Zwischen dem zweiten und dritten punischen Kriege wurde in wohlhabenden Häusern das thönerne Eßgeschirr von dem silbernen verdrängt (Plin. N. H. XXXIII, 139 ff.). «Seit dieser Zeit wird oft von dem Luxus des argentum escarium und potorium berichtet, von Silberschüsseln im Gewicht von 100 Pfund, wegen welcher schon unter Sulla Leute auf die Proskriptionslisten gesetzt wurden, und welche später bis zu dem Gewichte von 250, ja 500 Pfund gebracht wurden, so daß sie nur mit Hilfe vieler Leute in das Speisezimmer getragen werden konnten; von Schüsseln mit besonderen Blattverzierungen oder mit Goldrändern und von massivgoldenem Eßgeschirr, das z. B. Trajan brauchte und das unter Tiberius Privatleuten verboten werden mußte. — Aus allen Ländern, in welchen die antike Kunst entweder produktiv wirkte oder wenigstens Anerkennung und Bewunderung fand, sind Silbergefäße griechischer und römischer Arbeit erhalten.» (Marqu.-Momms. VII, 2, 676 f.)

Abgüsse des Hildesheimer Silberfundes zwischen Schr. VII und VIII an der Wand. «Am 7. Oktober 1868 wurde bei Hildesheim eine aus 74 Nummern bestehende Sammlung von Eß- und Trinkgeräten und Küchenutensilien gefunden, zum großen Teil wohl erhalten, sowie eine Anzahl von Gefäßfragmenten, die vermuten lassen, daß nur ein Teil des ursprünglich vergrabenen Schatzes in unsern Besitz gelangt sein mag. Sämtliche Geräte, im Gesamtgewicht von 107,144 Pfund Silber, gegenwärtig eine Hauptzierde des Antiquariums des kgl. Museums in Berlin, weisen in ihrer technischen Ausführung auf eine römische Fabrikstätte und durch die Buchstabenformen der Inschriften auf die erste Hälfte des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung als die Zeit ihrer Anfertigung zurück. Hohe aus Silberblech getriebene Reliefs bedecken die Oberflächen vieler Gefäße, und gerade durch diese völlig aus der Fläche heraustretenden Reliefdarstellungen unterscheiden sich die römischen Silberarbeiten der Kaiserzeit von dem flach erhaben gearbeiteten Schmuck der Geräte aus der Blütezeit griechischer Kunst. Ebenso weist die Vergoldung der Gewänder und Waffen, sowie der Silberton der nackten Körperteile der Figuren, gleichsam eine Nachahmung der

Digitized by Google

Gold-Elfenbein-Statuen der griechischen Kunst auf römische Fabrikation.» (Guhl-K. p. 695.)

Hervorzuheben sind: der zweihenkelige große Mischkrug mit seinen Verzierungen: «nackte Kindergestalten wiegen sich auf den zwischen Greifenpaaren in Rankenwindungen aufsteigenden Wasserpflanzen, die einen mit geschwungenem Dreizack im Angriffe auf Seekrebse und Sepien, die andern im Begriff, die von den Harpunen getroffenen Seetiere heraufzuziehen». — Schale mit dem Relief einer sitzenden mit Helm geschmückten Göttin: sie zeigt uns die «griechisch-römische Kunstepoche in ihrem Mittagsglanze, in dem sie zu Ende der römischen Republik und unter Augustus stand». Die Göttin ist nach Holzer p. 26 Roma; Wieseler p. 12 deutet sie als Athene Ergane. Das Kennzeichen der römischen Stadtgöttin, säugende Wölfin auf beiden Seiten des Helms (vergl. Gipsabgüsse Nr. 58 u. 68), fehlt. — Schale des Herkules: Herkules, als Kind, würgt die von Hera gesandten Schlangen. — Schalen der Kybele und des Attis: Kybele mit Mauerkrone, Attis mit phrygischer Mütze (von Wieseler als deus Lunus gedeutet). — Mehrere Trinkbecher mit Darstellungen aus dem Kreise des bacchischen Kultus, Blattverzierungen, Masken. — Bruchstücke von Gefäßen mit Tierreliefs. — Schüssel (patina) mit 12 eirunden Vertiefungen.

Guhl-K. p. 695, 696, Abb. 909, 910. Holzer, Der Hildesheimer antike Silberfund. Hildesheim 1870. Wieseler, Der Hildesheimer Silberfund. Göttingen 1869.

b. Lampen.

«Die Lampe besteht aus dem bauchigen Ölbehälter (discus, infundibulum), bald kreisrund, bald elliptisch geformt, der Tülle (nasus), durch die der aus Werg geformte Docht (stuppa) gezogen wurde, und der Handhabe (ansa).» (Guhl-K. 706. Marqu.-Momms. VII, 2, 622—626.) Die meisten Lampen haben nur eine Öffnung für einen Docht; andere haben zwei und mehr Öffnungen für zwei und mehr Dochte.

α. **Lampen aus Thon,** IV. D. 11—145, Schr. VI, XV. Die gebräuchlichsten Lampen waren aus Terracotta, bald von gelblicher, bald von braunroter oder hochroter Färbung. Viele sind mit Reliefdarstellungen an Diskus und Henkel verziert. Die Inschriften am Fuße bezeichnen meist die Fabrik. Fundorte: Friedberg, Echzell, Nauheim, Butzbach, Capersburg,

Digitized by Google

Bingen, Köln, Ober-Florstadt u. a.; ein großer Teil stammt aus dem Museum von Hüpsch. Der Name des Fabrikanten ist bald im Nominativ, bald im Genitiv auf vielen Lampen angebracht. Fabrikantennamen: Attilius, Atimetus, Carbo, Eukarpus, Fortis, Satto, Saturninus u. a.

β. **Lampen aus Bronce,** in Schr. VI. Ihre Herkunft ist zweifelhaft, sie sind z. T. von Artaria in Mannheim angekauft. Die Echtheit ist bei keiner Lampe zweifellos, doch sind sie jedenfalls gute Nachbildungen antiker Broncelampen. IV. D. 1 Hängelampe mit 12 Dochtlöchern und 2 Öllöchern, getragen von 4 geflügelten Pferden, reich verziert. IV. D. 2 desgl. mit 8 Dochtlöchern und einem Ölloch, getragen von 4 Sphinxen, reich verziert; auf dem Deckel des Öllochs der Doppelkopf des Juppiter Ammon. IV. D. 3 Stehlampe mit 7 Dochtlöchern und rundem Fuße und Traggriff, reich verziert. IV. D. 2 desgl. mit 2 Dochtlöchern, mit bärtigem Kopf und Pferdekopf verziert.

γ. **Kandelaber,** Schr. VI. Die Kandelaber sind entweder Lampenträger oder Kerzenträger. Im ersteren Falle tragen sie auf ihrer Spitze den zur Aufnahme der Lampen bestimmten Teller (discus), im letzteren sind sie mit einer Spitze versehen, an welche die Wachskerzen angespießt wurden. (Friederichs II, p. 169. Guhl-K. 709. Marqu.-Momms. VII, 2, 690.) — IV. D. 146 Kandelaber aus Bronce (Fundort unbekannt), besteht aus einem Dreifuße von Greifenfüßen und einem kannellierten Säulenschaft, zu dem man sich wohl einen discus als Abschluß hinzuzudenken hat.

c. Wagen und Gewichte, Schr. XI, 2; XII, 3; XVII, 2.

α. **Wagen.** Es gab im Altertum zwei Arten von Wagen, die gewöhnliche Wage mit zwei und die Schnellwage mit einer Schale. Die letzteren haben entweder eine oder mehr Skalen mit entsprechender Zahl von Aufhängepunkten. (Friederichs II, p. 198.) V. C. 5 Wagebalken einer Taschenwage für zwei Schalen. 25—28 Zusammenlegbare Wagebalken für zwei Schalen. — V. C. 1 Schnellwage aus Bronce mit zwei Aufhängepunkten und Decimaleinteilung: V, X, XV aus Mainz. V. C. 2 Wagebalken aus Bronce mit zwei Aufhängepunkten.

β. **Gewichte.** «Es giebt Gewichte in der Form von Köpfen der verschiedensten Art, darunter auch von Götterköpfen,

Digitized by Google

ferner in Form von Eicheln, in Form von Tieren, von Ziegen, Schweinen, in Form eines Astragals, einer abgeplatteten Kugel.» (Friederichs II, p. 206.) Kopf: V. B. 22 Langbärtiger Kopf als Gewichtstein, Schr. V. Eichelförmig: IV. H. 75—78; kugelförmig: V. C. 12—15 (mit Ohr); in Form einer abgeplatteten Kugel: V. C. 7 aus Horchheim; 8—11 mit Gewichtzeichen versehen; 16 mit zweimal sieben Punkten; astragal-(würfel-)förmig: V. C. 17—19 mit Silbereinlagen. Inschrift auf 18: Salvis D. D. N. N. (= dominis nostris) Albinus fecit. Einsatzgewichtsteine: V. C. 29, 30 gefunden in Friedberg.

d. Löffel, Schr. XI, 2, 3.

Cochlearia: Löffel, «die an der einen Seite eine kleine Schale, bald rund, bald von der Form unserer Theelöffel haben und am anderen Ende in eine oft ganz scharfe Spitze auslaufen». Sie sind für Eier und Schaltiere bestimmt; Mart. XIV, 121: Sum cochleis habilis, sed nec minus utilis ovis. (Friederichs II, p. 147, 48. Marqu.-Momms. VII, 1, 306.) IV. M. 2 vom «Dimesser Ort»; 3—6; 11 aus Mainz; 13 von Silber. — Löffel anderer Art: IV. M. 10; 16 aus Mainz; 17 aus Zwingenberg; 18; 20 aus Hainstadt.

e. Messer, Schr. XI, 3, XII, 1, XVI, 3, XVII, 3, XVIII, 2.

Unseren Tischmessern oder Tranchiermessern ähnlich: IV. N. 1—19 vom «Dimesser Ort»; IV. N. 20 mit Horngriff; desgl. 30.

f. Gabeln

«sind sehr selten, und es ist zweifelhaft, ob die vorhandenen in derselben Weise gebraucht sind wie die unserigen, denn man aß gewöhnlich mit den Fingern». (Friederichs II, p. 150.) IV. N. 22 Bruchstück einer Gabel mit zwei Zinken, aus Gernsheim, Schr. XI, 3.

g. Schreibgriffel und Tafeln.

Die Alten schrieben auf Papier mit Rohrfedern ohne oder mit Spalte, auch mit Broncestiften mit gespaltener Spitze, auf ihre wachsüberzogenen Holztafeln aber mit einfachen Stiften von Bronce oder Knochen. Zum Schreiben auf Papier benutzten sie eine aus der Auflösung von Ruß und Gummi verfertigte Tinte (atramentum librarium), und die Schreibfedern hießen calami. Die Stifte für die Wachstafeln, stili, waren

Digitized by Google

unten spitz, oben wie ein kleiner Meißel oder wie ein Ohrlöffel gestaltet, um «irrtümlich ins Wachs Eingeritztes auswischen oder richtiger ausglätten oder auch bereits benutzte Blätter zu neuer Benutzung herrichten» zu können. (Friederichs II, 134, 35. Guhl-K. 338, 785, Abb. 452.)

α. **Calamus.** IV. A. 1 Broncestift mit gespaltener Spitze von der Hunnenburg bei Butzbach. Schr. XII, 2. Arch. IV, 302, Taf. 6, Nr. 92.

β. **Stili** aus Eisen: IV. A. 2—4 von der Hunnenburg; 7—12 vom «Dimesser Ort»; 16 und 24 aus Gernsheim; 18—21 aus dem Mithräum in Ober-Florstadt; aus Bronce: IV. A. 5, 6; 23 aus Butzbach; 25 aus Friedberg; aus Bein: IV. A. 14, 15 aus Mainz; 27, 28 aus Friedberg. Schr. XII, 2; XV, 3; XVII, 1.

γ. **Wachstafeln.** Sie bestehen «aus einer etwas vertieften oblongen Fläche, welche mit einer dünnen Wachsschicht überzogen ist und einem erhöhten, die Schrift auf dem Wachse schützenden Rande». (Baum. D. 1583, 84.)

Konsular-Diptychon, eine Hälfte, als Buchdecke eines Evangelienlektionars verwandt, ursprünglich Eigentum des Kapitels der St. Martin-Kollegiatkirche zu Lüttich, später in der Sammlung des Herrn (von) Hüpsch, seit Anfang dieses Jahrhunderts mit den übrigen Gegenständen der Sammlung hier. Fränk. Saal. «In der römischen Kaiserzeit pflegten die Konsuln, um ihrer Amtsernennung einen bleibenden Ausdruck zu verleihen, ihren Freunden und hochgestellten Personen, die ihre Ernennung gefördert hatten, sowie den Statthaltern in den Provinzen Diptychen zum Geschenk zu machen, deren Außenseite mit Elfenbeinskulpturen in Relief geschmückt waren.» (Schäfer.) Früher waren die beiden Hälften der Tafel vorhanden; Gori giebt im thesaurus diptychorum Abbildungen beider. Die Gesamtinschrift lautet: Fl(avius) Astyrius v(ir) c(larissimus) inl(ustrissimus) com(es) ex (so bei Gori-Wilthemius p. 58, Taf. III, 1) mag(istro) utriusq(ue) militiae cons(ul) oe(=r)d(inarius) = Flavius Astyrius, Angehöriger des vornehmen und erlauchten Senatorenstandes (s. Iwan Müller I, 681), (kaiserlicher) Reisebegleiter (Schiller in J. Müller, Handb. IV, 2, p. 96. Marqu.-Momms. II, 2, p. 183), aus einem Heermeister des Fuß- und Reitervolks zum ordentlichen Konsul befördert. — Das Relief der hiesigen Tafel «zeigt eine Säulenstellung mit gradlinigem Architrav, Mittelgiebel mit Akroterien.

Digitized by Google

Der Konsul sitzt auf der mit dem Pulvinar belegten sella curulis, angethan mit der purpurbesetzten toga praetexta. In der Rechten hält er die mappa Circensis (das rote Tuch, welches der Konsul als Losung zum Beginn der öffentlichen Spiele in die Arena hinabzuschleudern pflegte), in der Linken das Konsularscepter, worauf die Büsten Theodosius des Jüngeren und Valentinians III. angebracht sind, unter deren Regierung Flavius Astyrius das Konsulat führte (449 n. Chr.). Dem Konsul zur Rechten steht ein mit Tunika und Chlamys bekleideter Jüngling, der eine längliche korbähnliche Vase trägt mit dem unter das Volk zu verteilenden Gelde. Zur Linken zeigen sich die Fasces, emporgehalten von einem Liktor in Tunika und Kriegermantel.» (Schäfer.) Seit Theodosius dem Gr. durften nur die consules ordinarii solche Tafeln verschenken (Cod. Theod. 15, 8, 1; daher OED der Tafel als ORD zu lesen). Gebraucht wurden sie wie die gewöhnlichen hölzernen Tafeln als Notizbücher oder versiegelt zur Vermittelung geheimer Botschaften.

Gori, Thesaurus diptychorum consularium I, p. 57—78, Taf. III, 1 und 2. Klein 79. Lersch, Bonn. J. VIII, S. 155. Marqu.-Momms. II, p. 545, 546. Schäfer, Die Denkmäler der Elfenbeinplastik, p. 20 ff.

h. Glocken. Schr. XII, 3; XV, 2; XVII, 2, 3.

«Man hatte im Altertum den Aberglauben, daß der Ton der Glocke gegen Verunreinigung aller Art und gegen Gespenster schütze; daher wurde sie in gewissen Kulten angewandt, namentlich aber in der reichsten Weise an Amuletten angebracht.» (Friederichs II, p. 214.) Sonstige Verwendung, der unsern ähnlich als Hausglocke, Tierglocke. Viereckige Glocken aus Eisen: V. D. 1, 2, 3 vom Steinknorren bei Raibach; 4 von der Hunnenburg; 25 von Ober-Florstadt; 29 aus Bronce V. D. 5, 19 acht Stück aus Mainz; 26 und 27 aus Friedberg. Runde Glocken aus Eisen: V. D. 16 von der Capersburg; aus Bronce V. D. 6, 7, 8, 9 aus Friedberg; 10—14; 17 aus Mainz; 18 aus Gernsheim.

i. Flöten.

«Die Flöten aus Knochen waren sehr verbreitet.» (Blümner II, 394.) Flötenstücke: V. G. 30 vom «Dimesser Ort»; 58 von Ober-Florstadt, Schr. XI, 3; XVII, I.

Digitized by Google

k. Brettspielsteine und Würfel.

α. **Das Brettspiel,** ludus latrunculorum, «war ein unserem Schach ähnliches Spiel, bei dem man auf der in Felder geteilten tabula latruncularia mit geschickten und wohlgedeckten Zügen (ciere) dem Feinde entgegenzurücken, dessen Steine zu schlagen oder durch Einschließen so festzusetzen hatte (ligare, alligare, obligare), daß er matt wurde (ad incitas redigitur). Die Steine hießen latrones oder latrunculi und waren verschieden gefärbt.» (Guhl-K. 758.) IV. L. 20—24 Brettspielsteine in der Gestalt einer kreisförmigen Scheibe, gefunden in Friedberg, Schr. XVII, 1. IV. L. 38 zwanzig Stück aus Mainz z. T. Schr. XI, 2. IV. L. 42 – 50 aus Friedberg, Schr. XI, 3.

β. «**Das Würfelspiel** (alea) wurde anfangs mit drei, später mit zwei Würfeln (tesserae) gespielt, die auf den parallel laufenden Flächen die Augen 1 und 6, 2 und 5, 3 und 4 zeigten.» (Guhl-K. 450, 757.) IV. L. 32 ff. Würfel aus Bein mit 1—6 Augen mit markiertem Mittelpunkte auf jeder Seite. Schr. XI, 2.

4. Werkzeuge verschiedener Gewerbe.

a. Medizinische Werkzeuge, Schr. XII, 3; XVII, 2.

Zängelchen: V. E. 1 aus Bronce (Hunnenburg). — Pinzetten: V. E. 29—31, 47. — Sonden: V. E. 2, 5—7; mit Löffelchen: 8, 11, 12, 35, 40, 43 gef. am «Dimesser Ort», in Ober-Florstadt, Friedberg und Umgegend. — Löffelchen: V. E. 14—23. — Schaufelchen: 33, 35—37. — Zweizinkiges Gäbelchen: V. E. 27. — Schröpfköpfe: V. E, 41, 42.

b. Werkzeuge für Handwerker und Landleute, Schr. XII, 3. XVI, 3. XVII, 3. XVIII, 1, 2.

Maßstäbe: V. C. 20—24 vom «Dimesser Ort». — Zirkel: V. G. 80 (Butzbach). — Hämmer: V. F. 1, 2, 3, 19 (Mainzer Brückenbau), 21 (Offenbach). — Äxte: V. F. 4—9; 11 und 12 für Zimmerleute, 13 (Mainzer Brückenbau), 34, 97—99. — Spitzhacke: V. F. 14. — Hacken: V. F. 92 (Friedberg), 93 (Obermörlen). — Meißel: V. F. 15, 16, 27 und 81 (Gernsheim), 36 (Langsdorf), 37—42. — Bohrer V. F. 30, 56, 76 (Ober-Florstadt) 80, 85 (Friedberg). — Messer verschiedener Form: V. F. 60, 61; 84 Sattlermesser, gut erhalten mit Beingriff,

Digitized by Google

gefunden zu Friedberg, Schr. XVII, 3; 96 Hackmesser, Schr. XVIII, 2. — Sichel: V. F. 22 gefunden im Main bei Offenbach, Schr. XVIII, 1; IV. N. 24 (Mainzer Brückenbau), 33, 34 (Friedberg), 40 (Assenheim), 44. — Pflugschar: V. G. 111. — Mühlsteine: V. J. 1—8 in Friedberg, 9—17 in Nauheim gefunden, aus Basaltlava, im Vorsaal. — Wirtel (σφόνδυλος, verticillus, turbo) «geht um die Stange der Spindel herum und hat den Zweck, das Drehen der Spindel zu erleichtern und zugleich dieselbe etwas zu beschweren» (Blümner I, 111, 112): V. G. 56, 57 aus gebranntem Thon (Ober-Florstadt); 89, 90, 91 (Friedberg) Schr. XV, 2, XVII, 1. — Zwinge zu einem Schifferstab: V. G. 1, 2 (Mainzer Brückenbau). — Schifferhaken: V. G. 10. — Fischangel: V. G. 45. — Senkblei: V. G. 19—22, Schr. XVIII, 3. — Ketten: Schr. XV, 3; XVIII, 2, 4. V. G. 23, 24, 34 vom «Dimesser Ort»; 39—42 aus Bronce; 48 aus Ober-Florstadt; 109. — Pferdeschuhe: V. H. 1, 2, Schr. XVIII, 3. Lindenschm. I, 12 Taf. 5, 1—3. Über die Frage, ob die Römer Hufeisen für die Pferde gehabt haben, gehen die Ansichten auseinander. (Bonner J. 60, 159; 82, 181; 84, 28 ff.) Zügelringe: V. H. 3, 4, 5 (mit Pantherköpfen) 6 (Gernsheim), 10—12, 13 (Fauerbach), 14 (Oberrosbach) Schr. XVII, 3; XVIII, 3. — Schneiderwerkzeuge: Nadeln aus Knochen mit Öhr: IV. K. 53—55, 66 (Mainz); aus Bronce mit Öhr 44—50, 92 und 94 aus Mainz; aus Eisen mit Öhr: 65 (Mainz), Schr. XI, 2; 79—89 aus Sammlung G. Dieffenbach XVII, 1. — Fingerhut: V. F. 82, 83 aus Friedberg, Schr. XVII, 2. — Bügeleisen: V. F. 89 aus Friedberg, Schr. XVII, 3.

c. Stempel.

«Bei römischen Ziegeln oder keramischen Architekturteilen (ebenso wie beim römischen Thongeschirr) ist es sehr verbreitet, daß der Name des Fabrikanten, eine Fabrikmarke, bei militärischen Arbeiten der Name der betreffenden Legion in den Thon eingebrannt wurde. Die dazu gebräuchlichen Stempel waren von Metall, Thon, Holz, vielleicht auch Gips oder einer weichen Steinart; und zwar gab es sowohl vertieft als erhaben geschnittene Stempel.» (Blümner II, p. 32.)

VIII, 2. Stempel aus Bronce, gefunden in Mainz untere Stadt, in Schr. XVIII, 3. Erhabene Buchstaben innerhalb eines erhabenen Randes: T(iti) Flavi(i) Callisti.

Digitized by Google

5. Gegenstände der Kleidung, des Schmuckes und der Körperpflege.

a. Kleidung.

α. **Knöpfe,** Schr. XI, 2. Einfache Knöpfe aus Bronce: IV. H. 166, 167 (Friedberg); 60—66; kreuzförmig: 55; mit Nielloeinlage: 125, 126 (Mainz), 133 (Inheiden); mit Email verziert: 188—193 (Mainz). W. Z. XII, 388, Taf. 5. (Bei Nielloverzierung wird eine Metallkomposition, bei Emailverzierung eine glasartige Masse in die eingravierten Vertiefungen eingeschmolzen. Sittl 219, 224.) — Doppelknöpfe aus Bronce: IV. H. 178, 179 (Friedberg); kleine Durchsteckknöpfchen: 194, 95 (Mainz).

β. **Schnallen** aus Bronce: IV. H. 1 ff. verschiedener Gestalt, Schr. X, 1; XI, 1, 2.

γ. **Gewandnadeln,** fibulae. Schr. X, 1, 2; XVII, 1. «In der klassischen Zeit wurde die Fibel stets, wie es scheint, zu einem praktischen Zweck benutzt, nämlich zum Zusammenhalten von zwei Gewandzipfeln, während in spätrömischer Zeit der Gebrauch aufgekommen zu sein scheint, die Fibel bloß als Ziernadel vorzustecken.» (Friederichs II, p. 97. Guhl-K. 745, 46.) IV. G. 32 ff. von sehr verschiedener Gestalt, meist aus Bronce; vergoldet: IV. G. 50; versilbert: IV. G. 76; aus Bronce mit Glasfluß: IV. G. 86. (Lindenschm. II, 7, Taf. 3, Fig. 6 und 15; II, 12, Taf. 3, Fig. 1; III, 2, Taf. 4, Fig. 4.)

δ. **Haarnadeln,** Schr. XI, 3; XVII, 1, aus Bein oder Elfenbein mit Knopf: K. 1—5, 7—20, 21 und 22 (schwarz gefärbt); 73—77 (Inheiden); ohne Knopf: 23—25; aus Bronce 29—38; mit silbernem Knopf: 39 und 40.

ε. **Schuhwerk,** Schr. XII, 2: IV. R. 1 Sandalensohle, dreifache Lage mit Nägeln, vom «Dimesser Ort»; desgl. 2—4 ebendaher; 5 (Friedberg); 6 (Saalburg).

b. Schmuck.

α. **Anhänger** zum Schmuck oder als Amulett dienend, Schr. X, 1, 2. 3. (Lindenschm. III, 6, Taf. 3, Fig. 8 und 9.)

β. **Perlen,** Schr. XI, 3; XVII, 1. IV. L.: Perlen aus verschiedenfarbigem Thone, aus blauem, weißem, grünem, schwarzem Glase, aus Bein und Horn. IV. L. 8. Eine Schnur von 30 Stück aus Thon.

Digitized by Google

γ. **Ringe,** Schr. XI, 2, XVII, 2. Fingerringe aus Bronce oder Eisen: IV. J. 1 ff. Ohrring aus Bronce: IV. J. 23. Armring aus gewundenem Broncedraht: IV. J. 22. Fingerringe aus Gold: IV. J. 16; 18 und 31 mit Perlen; 13 mit Inschrift: ὁμόνοια; 48 (Lorsch) mit Inschrift: memini tui, memini; te amo. Ohrring aus Gold: 32. Die goldenen Ringe sind alle auf einer Tafel vereinigt, Schr. XI, 2; auf derselben Tafel: IV. G. 190. Goldene Kette mit Perle und Anhänger.

c. Geräte der Körperpflege.

α. «Man hat öfter, namentlich in englischen Gräbern, kleine **Bündel von Instrumenten** der Körperpflege, als Ohrlöffel, Nagelputzer, Zahnstocher an einem Ringe hängend, gefunden; wie es scheint, wurden sie am Gürtel getragen.» (Friederichs II, p. 94.) V. E. 33 und V. G. 33 aus Bronce, Schr. XII, 3, Taf. 1 und 3.

β. **Schabeisen,** strigiles. «Die Strigel diente dazu, das Öl, mit dem man sich nach dem Bade einrieb, vom Körper zu entfernen.» (Friederichs II, p. 58.) «Sie bestand aus einem löffelartig ausgehöhlten, mit einem Griff versehenen Instrumente aus Metall, Knochen oder Rohr.» (Guhl-K. 367, 760.) IV. P. 1—4. Strigiles aus Bronce oder Eisen, 1 und 4 gefunden in Mainz, mit Nielloverzierung. (Lindenschm. II, 9, Taf. 4, Fig. 5.)

γ. **Kämme.** «Sie wurden aus Metall (Bronce), Knochen (Elfenbein) oder Buchsbaum gemacht.» (Marqu.-Momms. VII, 2692, Anm. 14; 722, Anm. 2.) V. G. 29. Kamm aus Bein vom «Dimesser Ort», Schr. XII, 2.

δ. **Spiegel,** Schr. XII, 2. «Der Gebrauch silberner Spiegel wurde in der römischen Kaiserzeit allgemein. — Es konnte indessen nicht ausbleiben, daß die Sitte, silberne Spiegel zu gebrauchen, auch billigen Ersatz hervorrief», so die versilberten oder die aus einer Kupferlegierung hergestellten Spiegel. (Vergl. Friederichs II, 85 ff.) IV. F. 1. Spiegel aus Bronce, versilbert, kreisförmig, 10 cm im Durchmesser; 2 desgl. aus Weißbronce; 4 desgl. aus mehreren Stücken zusammengesetzt, gefunden in Andernach.

Zu IV. F. 1. Gerhardt, Etrusk-Spiegel I. Taf. 23, Nr. 5—8; Schuhmacher, Beschr. und Samml. ant. Broncen, Taf. 4, 12; Lindenschm. Röm.-Germ. Centralmus. Taf. 19, 3. Daß auch Glasspiegel im Gebrauch waren, wird durch einen ganz unzweifelhaft römischen Saalburgfund bewiesen, Bonn. J. 85, 156.

Digitized by Google

6. Die Bestattung.

Begraben und Verbrennen. «Die Pflicht, dem Verstorbenen eine ehrenvolle Bestattung zu teil werden zu lassen, war im Altertum eine der wichtigsten Forderungen der religiösen Moral, welche eng mit der Vorstellung zusammenhing, daß der Schatten des Toten erst dann Ruhe finden könne, wenn seine irdische Hülle beigesetzt worden war, und daß die Götter eine Vernachlässigung dieser Pflicht bestraften. — Auf Grund der in allen Gegenden gemachten Gräberfunde darf jetzt als ausgemacht gelten, daß das ganze klassische Altertum hindurch Begraben und Verbrennen der Leichen nebeneinander herging, wenn auch zeitweise bald das eine, bald das andere mehr oder weniger vorwaltete. So scheint in der homerischen Zeit das Verbrennen das gewöhnliche gewesen zu sein, da von Beerdigung sich nirgends eine Spur bei Homer findet, während andererseits die Gräber von Mykenä mit ihren bei der Auffindung zum Teil noch erhaltenen Skeletten den Beweis liefern, daß man schon in jenen, weit über unsere historische Kenntnis hinaus liegenden Zeiten begrub. Für spätere Zeit ist Beerdigung nicht nur vielfach ganz sicher bezeugt, sondern man darf sogar annehmen, daß sie, wenigstens bei den ärmeren Klassen, der geringeren Kosten wegen die gewöhnlichste Art der Bestattung gewesen sein wird. Ganz die gleiche Beobachtung macht man in Italien und den anderen Teilen der griechisch-römischen Welt: überall finden sich neben Gräbern, in denen Leichen unverbrannt beigesetzt worden sind, solche, welche zur Aufnahme von Aschenurnen bestimmt waren.» (Nach Blümner in Baum. D. p. 304, 305.) Beerdigt wurden die Leichen entweder ohne jedes Behältnis oder in Särgen (σοροί) aus Holz, Thon, Kalkstein, Marmor. Für diese war die Benennung Sarkophage gebräuchlich. Der Name σαρκοφάγος sc. σορός bezeichnet nach Plinius XXXVI, 131, einen Sarg aus λίθος σαρκοφάγος, einem Kalkstein, der am besten bei Assos in Troas gebrochen ward und, wie von den Alten wiederholt bezeugt wird, das Fleisch der hineingelegten Leichname schnell verzehrte. Neuerdings werden gegen diese Angabe der Alten Zweifel erhoben, ob mit Recht, muß vorläufig dahingestellt bleiben. — Bei der Verbrennung wurden die Gebeine in Urnen verschiedener Gestalt aus verschiedenem Material, z. T. mit Inschriften versehen, gesammelt und in

Digitized by Google

der Erde, in ausgemauerten Grabkammern, in besonderen Begräbnisstätten beigesetzt. Die letzteren haben wieder verschiedene Größe, Gestalt und Ausstattung. Die Modelle und Funde unseres Museums veranschaulichen die römische Bestattung.

Baum. D. 304 ff., 1549 ff. Guhl-K. 580 ff., 857 ff. Marqu.-Momms. VII, 1, 330 ff.

a. Modell eines einfachen Begräbnisses, im Vorsaal auf Schr. IV.

Die einzelnen Teile sind antik, die Zusammenstellung zeigt den Typus eines Ziegelgrabes. Zwei dachförmig zusammengestellte Ziegel werden von einem Hohlziegel (imbrex) bekrönt, der mit einem Akroterion (s. Adamy, Einf. ant. Kunstgesch. p. 82) geziert ist. In dem bedeckten Raume stehen Glasurnen und Salbgefäße («Thränenfläschchen»).

b. Aschengefässe.

α. **Ohne Inschrift.** Aus Stein: B. 3. u. 4. Urnen, die eine mit Deckel. Fundort unbekannt. Vorsaal. — B. 5 sarkophagähnliches, rechteckiges Aschengefäß, 27×61×44 cm. Fundort unbekannt. Vorsaal. — Aus Thon: mit Darstellung eines Gesichts in Relief (sog. Gesichtsurnen): IV. E. b. β. 12; Bruchstücke gleicher Darstellung: 13 u. 14 (Friedberg). Schr. VII. Über Gesichtsurnen Sittl 262. — Ohne Verzierung aus grauem, gelbem, rotem Thon ungemein zahlreich, über den Schränken des Mosaiksaales. IV. E. b. β. 118 mit Resten verbrannter menschlicher Gebeine; desgl. 131. Leer: 119 ff. — 163 z. T. in Nauheim, in Friedberg, Castra vetera, Mainz gefunden, zum größeren Teile aus der Sammlung von Hüpsch. 356—361 (Uffenheim, Heimersheim, Dieburg); 711—716 (Mainz); 709, 710 aus grauem Thon mit schwarzem Farbenüberzug; 775, 777, 784—788 (Nierstein); 919, 920, 923, 925, 967, 968 (Friedberg); 961 (Zwingenberg); 962 (Heimersheim); 963 (mit Resten von Knochen); 964 (Wolfsheim); 965 (St. Johann). Über Glasgefäße als Urnen benutzt vergl. p. 78.

β. **Aschengefäße mit Inschrift,** im Vorsaal. II. B. 1. Cylinderförmiges Aschengefäß aus Kalkstein, 26 cm hoch, 26½ cm im Durchmesser, gefunden in Löwenich.

OSSA VERECVNDINIAE FILIAE SVAVISS IMAE HAVE VALE	Ossa Verecundiniae filiae suaviss- imae. Have, vale!	Die Gebeine unserer lieben Tochter Verecundinia. Sei gesegnet, lebe wohl!

C. I. Rh. 535. von Hüpsch I, 1, 57. Klein 75. Lersch p. 160. Steiner 1174. Walther p. 35.

Digitized by Google

II. B. 2. Aschengefäß in der Form eines abgestumpften Kegels aus Kalkstein, 26 cm hoch, gefunden in Trier, mit zwei Griffen. Auf der Rückseite eingeritzt: Abbildungen eines Beils, einer Nadel und eines Messers.

D. M.	D(is) M(anibus).	Den Schattengöttern.
FVLVIAE ET	Fulviae et	Der Fulvia und dem
GALBAE TIT	Galbae Titus	Galba stellte Titus diese
VS POSVIT	posuit.	Urne auf.

C. I. Rh. 828. von Hüpsch I, 4, 10. Klein 77. Lersch p. 160. Steiner 1722. Walther p. 36.

II. B. 6. Cylinderförmiges Aschengefäß aus Trachyttuff, 32 cm hoch, 28 cm im Durchmesser, gefunden in Löwenich. Auf dem Deckel eine Gorgonenmaske.

MEMORIAE	Memoriae	Seiner treuen
CRESCENTIAE	Crescéntiae	Schwester Crescen-
FORTVNATAE	Fortunatae	tia Fortunata zum
SORORI CARIS	sorori carissimae	Andenken. Flavius
SIMAE FL. FORT	Fl(avius) Fort(unatus)	Fortunatus.

C. I. Rh. 534. von Hüpsch I, 1, 54. Klein 76. Lersch p. 161. Steiner 1175. Walther p. 36.

c. Grabstein mit Inschrift.

II. B. 9. Grabstein aus Sandstein, 120 cm hoch, 66×31 cm im Querschnitt, gefunden Gehaborner Hof bei Weiterstadt im Jahre 1869. Der obere Teil ist abgeschlagen, desgl. Verstümmelungen rechts und links. Ornamente auf den umrahmenden Bändern der Vorderseite, Skulpturen auf den Seitenflächen. Inschrift (das Eingeklammerte ist ergänzt):

(D. M. T. CLO)DIV(S PERIG	(Dis Manibus. T. Clo)diu(s Perig-
ENESHS)EHIC IN(TER	enes hic situs) e(st) hic in(ter-
FECE)RE LATRONES'	fece)re latrones
QVE)M GENVIT TE'A	(que)m genuit Tea(nom)
NO)' SIDICINO' EX CAM	Sidicino(m) ex Cam-
PANIA' ALTERA' CON	pania. 'Altera cóntexit
TEXIT TELLVS DEDIT	tellús dedit
ALTERA' NASCI PERI	áltera násci. Peri-
GENES HABET' TITVLVM	genes habet titulum
SECVNDVS OFFICIVM	Secundus officium.
P' CLOD. SECVNDVS	P(ublius) Clod(ius) Secundus
FRATRI PIENTISSIMO.	fratri pientissimo.

«Den Schattengöttern. T. Clodius Perigenes liegt hier. Hier töteten Räuber ihn, der aus Teanum Sidicinum in Campanien entstammte. Das eine Land deckt ihn mit Erde, das andere gab ihm

Digitized by Google

das Dasein. Perigenes hat nun seine Grabschrift, Secundus hat seiner Pflicht Genüge geleistet. P. Clodius Secundus seinem teueren Bruder.»

Die Ergänzungen sind möglicherweise richtig, aber nicht mit Sicherheit nachweisbar. Z. 1 vor I ein E, doch kommen Schreibfehler vor. Über die Endung -om statt -um vergl. Becker Inschr. — Mainz 242 nativom. In der Mitte ein daktylischer Hexameter. — Römische Herkunft angezweifelt, doch wohl mit Unrecht. Becker, Bonn. J. 1873, H. 53/4, p. 151. Christ, Korr.-Ges. 1882, p. 31. Franck, Arch. XIII, 145 ff. Frhr. Schenk zu Schweinsberg, Arch. XIV, 89 ff.

d. Grabdenkmäler.

K.-M. Nr. 24. Sogen. Grabmal der Horatier und Curiatier bei Albano, Mosaiksaal. «Die Bezeichnung des Grabmals als Sepolcro degli Orazi e Curiazi wird nicht nur durch kein Zeugnis aus dem Altertum gestützt, sondern steht sogar im Widerspruch zu der Erzählung des Livius I, 25.» Es ist ein vielleicht nach etruskischem Vorbild errichtetes, noch aus republikanischer Zeit stammendes Grabmal, wahrscheinlich Familienbegräbnis und ist aus Peperinsteinen aufgebaut. Auf einem Unterbau von 19 m im Quadrat erheben sich fünf Kegel, einer in der Mitte, die andern an den Ecken; in der Mitte ist eine kleine Grabkammer.

Burckh. I, p. 25, Anm. Guhl-K. p. 587. Montf. Ant. expl. IX, Taf. 117. Pir. Le ant. R. III, Taf. I, 10. Pir. Ant. d'Alb. Taf. 5. 6.

K.-M. Nr. 22. Sogen. templum salutis (Seggiola del Diavolo). Grabruine an der Via Appia, Mosaiksaal. «Für reichere Privatgräber war die viereckige Kapelle der beliebteste Typus. Das Innere bestand entweder bloß aus einer kleinen unteren Grabkammer mit Nischen oder auch aus einem oberen gewölbten Raum.»

Burckh. I, p. 25. Gsell-F. p. 1026.

K.-M. Nr. 23. Sogen. Tempel des Deus Rediculus, Mosaiksaal. Der Bau liegt im Thale der Egeria, vor der Porta Capena, wo der Überlieferung nach Hannibal umgekehrt ist; daher sei, so heißt es, dem Gotte, der diesen Rückzug bewirkt, dem deus rediculus, dieser Tempel erbaut worden. Diese Überlieferung ist unrichtig. Der Bau stellt vielmehr eine Grabkapelle vor, bestimmt, in seinem Untergeschosse die Aschenurnen aufzunehmen, während in dem gewölbten Obergeschosse den Diis manibus geopfert wurde. Die äußere Form ist die eines Pseudoperipteros-Tempels aus korinthischen Pilastern. «Diese Gräber in Kapellenform mögen das Beste gewesen sein,

Digitized by Google

was sich in dieser Gattung schaffen ließ. Sie sind Kollektivgräber und enthalten nach der schönen Sitte des Altertums die Nischen für die Aschenkrüge ganzer Familien, auch wohl ihrer Freigelassenen, auf einem verhältnismäßig sehr kleinen Raum beisammen.» (Burckhardt.)

Bunsen III, 1, 645. Burckh. I, p. 26 c und f. Gsell-F. p. 1050. Can. V. A. II, Taf. 14.

K.-M. Nr. 16. Sogen. Templo della Tosse bei Tivoli, Mosaiksaal. Rundbau von 12 1/2 m Durchmesser bei 2 m oberer Mauerstärke. Die Kuppel in drei Zonen geteilt. «Es ist eins der wenigen Kuppelgewölbe neben dem Pantheon, das bis auf den heutigen Tag erhalten blieb.» (Durm II, 182, 3.)

K.-M. Nr. 21. Grabmal der Caecilia Metella, an der via Appia, Mosaiksaal. Auf quadratischem Unterbau erhebt sich ein Rundturm von 29 1/2 m im Durchmesser, der mit Travertinquadern bekleidet und einem schön ornamentierten Fries und Kranzgesims abgeschlossen ist. Wegen der Friesornamente, Stierschädel zwischen Blumenguirlanden, beim Volke Capo di bove genannt. Der Zinnenabschluß darüber ist ums Jahr 1300, als das Grabmal von der Familie der Gaetani in einen Verteidigungsturm umgewandelt wurde, aufgesetzt worden. Laut Inschrift «Caeciliae Q. Cretici filiae, Metellae Crassi» ist das Denkmal der Caecilia Metella, Tochter des Q. Metellus Creticus, des Besiegers der Creter (69 v. Chr.), Schwiegertochter des Triumvirn C. Crassus, errichtet worden.

Baum. D. p. 608, Taf. X. Bunsen III, 1, 638. Burckh. I, p. 25 a. C. I. L. VI, 1, Nr. 1274. Can. IV, Taf. 272, 273. Can. V. A. Taf. 15, 16. Gsell-F. p. 1036. Guhl-K. p. 387. Montf. Ant. expl. IX, Taf. 112. Pir. Le ant. R. III, Taf. 50/51 (53 Erbauungsweise).

K.-M. Nr. 20. Grabmal der Plautier am Anio bei Tibur, Mosaiksaal. Der Aufbau ist ein ähnlicher wie bei Nr. 21. Erbaut ist das Denkmal unter Augustus. Die Inschrift lautet: M. Plautius M(arci) f(ilius) A(uli) n(epos) Silvanus co(n)s(ul), septemvir epulon(um): huic senatus triumphalia ornamenta decrevit ob res in Illyrico bene gestas. — Lartia Gn(aei) f(ilia) uxor. — A(ulus) Plautius M(arci) f(ilius) Urgulanius; vixit annos novem = (Hier liegen:) Marcus Plautius, Sohn des Marcus, Enkel des Aulus, Silvanus, Konsul, einer von den sieben Epulonen; ihm hat der Senat die Ehrenabzeichen des Triumphes zuerkannt wegen seiner ruhmvollen Kriegsthaten in Illy-

Digitized by Google

ricum. — Lartia, die Tochter des Gnaeus, seine Frau. — Aulus Plautius, Sohn des Marcus, Urgulanius; er lebte neun Jahre. —

Die Epulonen waren ein Priesterkolleg, welches die feierlichen öffentlichen Mahlzeiten bei Götterfesten zu besorgen hatte. — C. I. L. XIV, Nr. 3606. Gsell-G. p. 1053. Montf. Ant. expl. IX, Taf. 114. Pir. III, Taf. 12, 13.

K.-M. Nr. 25. Pyramide des Cestius, an der Porta Ostiensis, Mosaiksaal. Auf einer quadratischen Basis von 30 m Seitenlänge erhebt sich die vierseitige 37 m hohe Pyramide. Der Unterbau ist aus Travertin, der Kern aus Gußwerk, mit Marmortafeln belegt. Im Innern ist eine kleine, rechteckige, mit Tonnengewölbe überdeckte Grabkammer ($6 \times 4 \times 5$ m), deren Wände mit Malereien verziert sind. Auf zwei Seiten (am Modell nur auf einer Seite) steht: C. Cestius L(ucii) f(ilius), Pob(lilius) Epulo, pr(aetor) tr(ibunus) pl(ebis) septemvir epulonum = C. Cestius, Sohn des Lucius, Angehöriger der poblilischen Tribus, Epulo, Prätor, Volkstribun, einer von den sieben Epulonen. Darunter auf der östlichen Seite: Opus apsolutum ex testamento diebus CCCXXX arbitratu Ponti P(ublii) f(ilii) Cla(udii) Melae heredis et Pothi liberti = Das Werk wurde nach testamentarischer Verfügung in 330 Tagen unter der Fürsorge des Erben Pontius, des Sohnes des Publius, Angehörigen der Claudischen Tribus, Mela, und des Freigelassenen Pothus vollendet. — «C. Cestius ist vielleicht derselbe, der im Jahre 44 als Prätor die ihm von Antonius angebotene Provinz zurückwies.»

Bunsen III, 1, 435. Burckh. I, 25 f. C. I. L. VI, 1, Nr. 1374. Can. II, Taf. 21 (mit der Porta Ostiensis), 280. Guhl-K. p. 589. Montf. Ant. expl. IX, Taf. 105. Pir Le ant. R. III, Taf. 40, 41, 44.

IV. Die Bildwerke und Gipsabgüsse.

1. Die Bildwerke aus Marmor, Bronce und Thon.

Sie bedürfen einer besonderen archäologisch-kritischen und kunstgeschichtlichen Behandlung, die Echtes vom Unechten zu trennen, eine mythologische Gruppierung und Deutung vorzunehmen und die einzelnen Darstellungen nach ihrem künstlerischen Werte zu beurteilen hätte. — Im folgenden soll nur ein kurzer Überblick über das Vorhandene gegeben werden.

Digitized by Google

Viele unserer Skulpturen wie überhaupt ein nicht unbedeutender Teil unserer Antikensammlungen stammen aus dem «Museum von Hüpsch». Adolf (von) Hüpsch, geboren zu Lonzen bei Aachen im Jahre 1729, studierte Altertumskunde und Naturwissenschaft und ließ sich 1750 zu dauerndem Aufenthalt in Köln nieder. Er war ein sehr produktiver Schriftsteller auf den verschiedensten wissenschaftlichen Gebieten und ein leidenschaftlicher Sammler von naturwissenschaftlichen und antiken Gegenständen, von Gemälden, Kupferstichen, Manuskripten u. s. w. Von seinen Schriften sind mehrere in der hiesigen Hofbibliothek; seine Sammlungen, deren Kosten er selbst auf über 100 000 Gulden angiebt, deren Wert er auf eine halbe Million schätzt, vermachte er testamentarisch unserem kunstliebenden Großherzog Ludewig I.; nach seinem Tode, der am 1. Januar 1805 erfolgte, kamen seine Sammlungen zum größten Teil hierher. Einen kleineren Teil überließ der Großherzog, eingereichten Petitionen entsprechend, der Stadt Köln und einzelnen Personen: «es waren dies fast alle die Gegenstände, die in Bezug auf politische und Sittengeschichte für Köln von Interesse waren». Walther, Samml. des Großh. M. zu D., p. XIV, Anm.

a. Reliefs aus Bronce und Thon, Schr. V.

IV. B. 1. Opferscene, Relieftafel aus Bronce, Fundort unbekannt; ein Priester, der ein Gefäß hochhält, steht neben einem Ochsen. IV. B. 2. Herkules mit einer weiblichen Gestalt (Omphale? Hebe?), Bronce, Fundort unbekannt. I. E. 5. Herkules als Stierbändiger, Thonrelief, Mosaiksaal. IV. B. 4. Medusenhaupt. IV. B. 5. Bärtiges Gesicht eines Mannes. — Die Flach- und Hochreliefs des Mithras s. unter Mithraskult p. 31, 32, 33. Über das Diptychonrelief s. p. 84 f.

b. Grössere Büsten aus Marmor und Bronce,

Mosaiksaal, auf besonderen Gestellen.

III. A. 2. Weiblicher Kopf aus Marmor mit mehrfachen Ergänzungen in Gips; Fundort unbekannt. 3. Minervabüste aus weißem Marmor, mit mehrfachen Ergänzungen in Marmor (an Hals, Brust, Nase, rechtem Auge, Haaren und Helm) aus dem Museum von Hüpsch. IV. A. 4. Weibliche Büste, Kopf aus weißem, Gewand aus bläulich-grauem Marmor (mit mehrfachen Ergänzungen an Nase, linker Wange, linkem Auge), unbekannter Herkunft. III. B. 1. Knabenkopf aus Bronce, angekauft 1813 von Herrn von Hohenfeld, vormals Domdechanten in Speier (ergänzt Hals und Brust, Nasenspitze, Teil der rechten Wange und der Schädeldecke. Adamy, Katal.). Früher als «jugendlicher Nero» bezeichnet. Von hohem

Digitized by Google

künstlerischem Werte. — Nach Furtwängler Meisterw. 685, A. 3, ist der Kopf eine römische Nachbildung des «Dornausziehers»; vergl. Gipsabgüsse Nr. 43.

c. Die Statuetten, Schr. V.

Das Material ist, wenn nichts Besonderes bemerkt ist, Bronce. Sie wurden als Kultbilder, Weihgeschenke, Amulette und Zierfiguren verwandt. Als Kultbilder dienten sie dem privaten Kult, dem Hausgottesdienst und waren in den Wandnischen oder besonderen Hauskapellen aufgestellt. Als Weihgeschenke finden sich die Statuetten von Göttern, Menschen und Tieren an alten Kultusstätten. Als Amulette wurden sie am Halse getragen; sie sind dann mit einem Ringe versehen, oder sie wurden den Toten mit ins Grab gegeben. Als Zimmerzierde waren sie nach Art unserer Nippfiguren aufgestellt. (Nach Friederichs II, p. 381 ff.)

Die in den Jahren 1805 und 1806 durch Artaria aus Mannheim bezogenen Broncen sind z. T. unecht; Zweifel bezüglich der antiken Herkunft wurden schon kurz nach ihrem Eintreffen hierselbst erhoben; eine kritische Sichtung ist noch nicht vorgenommen. S. H. = Sammlung (von) Hüpsch.

α. **Statuetten und Büsten von Göttern.** IV. A. a. Juppiter in mehreren Statuetten, einigemal mit dem Blitzstrahl ausgerüstet. 6 als Stier mit Europa, aus S. H.; Büste des Juppiter, Kopf des Juppiter Ammon. Vergl. Baum. D. 66. — IV. A. b. Hephästus mit Hammer und Zange, Chlamys und phrygischer Mütze, S. H. — IV. A. c. Hermes in mehreren Statuetten; aus S. H.; 1 verstümmelt, doch noch der linke Flügel am Kopfe vorhanden; 4 verstümmelt; 7 gef. bei Trier, verstümmelt; 8 gef. bei Mainz; 6 Hermeskopf aus Thon, mit Flügelhut, gef. Dornberg bei Groß-Gerau; 5 Renaissancenachbildung des Hermes als Gottes der Palästra (Gipsabg. Nr. 17). — IV. A. d. Bacchus und sein Kreis. Aus S. H.: 1 Büste eines Bacchus oder Satyrs, mit Weinlaub bekränzt; 2 Statuette eines Pans, mit Spitzohren, Hörnchen, Bart, Ziegenfüßen und Schwänzchen, tanzend, mit der rechten Hand das Becken schwingend; 3 Sitzende Faune mit den charakteristischen körperlichen Merkmalen; 4 Büste eines alten, kahlköpfigen, epheubekränzten, bärtigen Satyrs; 10 Vordere Hälfte eines Kentauren, der einen Weinschlauch trägt. «Der Körper setzt sich nach hinten in runder Stilform fort; vermutlich zum Griffe eines Gefäßes ge-

Digitized by Google

hörig.» (Adamy, Katal.) — 11 Köpfchen eines Fauns, gef. 1865 bei Mainz, langbärtig, spitzohrig. — IV. A. e. Keulenschwingender Herkules aus S. H. — IV. A. f. 1 Minerva mit Helm und Ägis ausgerüstet, aus S. H. — IV. A. g. Aphrodite und Amor; 4 Amor in lebhafter Bewegung, aus S. H. — IV. A. h. Fortuna in mehreren Statuetten; 1 mit patera und Füllhorn, aus S. H.; 2 Stehende Gewandfigur der Fortuna, gef. bei Echzell 1847; «das Haar ist in einen Knoten zusammengebunden und darüber mit einem Schmucke versehen; sie ist mit ärmellosem Chiton und um die Hüften mit Obergewand bekleidet, die linke Hand hält das Füllhorn, die rechte das Obergewand». (Adamy, Katal.) 4 Thonstatuette, gef. in Friedberg, Fortuna mit Schleier und Füllhorn. — IV. A. i. 2 Mater Campestris aus Thon, aus Sammlung Dieffenbach. — IV. A. i. 5 Priapus aus grauem Thon, gef. 1886 bei Hergershausen, ausführlich behandelt von Anthes, W. Z. 1887, p. 23 ff. — IV. A. i. 7 Diana mit Halbmond, aus Bronce, gef. in Mainz.

β. **Statuetten und Büsten von Menschen.** Aus S. H.: IV. A. k. 2 Statuette eines sitzenden Jünglings. «Der Oberkörper ist gerade emporgerichtet, die linke Hand am gebogenen Knie, der linke Fuß ausgestreckt; der rechte Arm fehlt; Kopf mit Lorbeerkranz; das auf den Rücken herabhängende Gewand wird durch einen Riemen, der von der linken Schulter über die Brust nach der rechten Hüfte läuft, gehalten; das Gewand setzt sich über dem rechten Oberschenkel fort. Der Sitz ein Felsen.» (Adamy, Katal.) Die Haltung erinnert an die des Narcissus. (Baum. D. p. 1006, Abb. 1213.) 5 Mann. 6 Kindergruppe. 8 Sitzender Knabe. 17 Weibliche Gestalt, «die linke Hand wie schützend gegen das Sonnenlicht vor die Augen haltend». (Adamy, Katal.) 24 Büste des Äsopus. «Der Kopf ruht unmittelbar auf der verwachsenen Brust, auf dieser ein Hahn in Relief; das Haar mit einem Lorbeerkranz geschmückt.» (Adamy, Katal.) 25—30 Weibliche Büsten, sämtlich mit Gewand über einer Schulter. 31—35 Männliche Büsten, eine mit Lorbeerkranz, sämtlich mit Gewand. 36 Büste Homers, nach Walther, p. 53, gef. in Herkulanum. 37 Seneca. 38 Alexander. 39 Tiberius. — Bestimmter Herkunft: IV. A. k. 23 Büste eines Mannes, gef. 1822 bei Erweiterung des Stadtgrabens zu Gießen. Eigentümliche Gesichtsbildung und Haartracht; mit Ring am

Digitized by Google

Hinterkopfe, diente vielleicht zum Anhängen als Amulett. (Vergl. Friederichs II, 381. Justi, Vorz. Marb. 1828, p. 118.) IV. A. k. 40 Knäbchen, gef. in Ober-Florstadt, «mit spitzen Stiftchen in den Händen und fingerhutförmigem Gefäß auf dem Kopfe». (Adamy, Katal.; vergl. Lindenschm. II, 2, Taf. 2.) — IV. A. k. 42 Weiblicher Kopf aus Marmor, gef. in Athen; 43 und 44 Weibliches Köpfchen aus Thon, gef. in Cypern. 49—52 Weibliche Gewandfiguren aus Terracotta, gef. in Tanagra in Böotien, sämtlich mit Spuren von Bemalung. IV. A. k. 18 Henkel einer Broncevase, gef. bei Borsdorf in Oberhessen, «gebildet durch zwei nackte Ringer, welche sich an den Armen fassend, das eine Knie gebogen, das andere ausgestreckt, in vollster Anstrengung ihrer kräftigen Körper, mit ihren Köpfen, nach Art der Widder, sich gegenseitig zurückzudrängen suchen. Jede der Figuren hat als abgesonderte Basis ein Ornament von zwei Ranken, welche, in der Mitte durch ein Band zusammengehalten, nach oben sich nach beiden Seiten ausschwingen und an dem einen Ende mit einem rosettenförmigen Knopf abschließen, an dem andern einfach umgerollt sind. Unterhalb laufen sie in Spiralwindungen auseinander und lassen einer spitzblättrigen Palmette Raum zur Entfaltung.» (Lindenschm. II, 5, Taf. 2, Fig. 1.)

γ. **Tierstatuetten.** Aus S. H.: IV. A. e. 1 schreitendes Pferd. 5 und 6 Ziegen. Unbekannter Herkunft: 2 schreitender Stier. 3 Ruhender Löwe mit hierogl. Inschrift. 4 Desgl. 7 Nilpferd. — Dazu Köpfe von Tieren als Griffe benutzt: IV. A. e. 16 Löwenköpfchen. V. B. 14 u. 15 Pferdeköpfe. V. B. 5 Fischkopf. V. B. 16 Schweinskopf. Schr. V, 2.

2. Die Gipsabgüsse.

Gipsabgüsse antiker Skulpturen (Reliefs, Statuen, Büsten) bilden, wie allgemein anerkannt, das beste Mittel zur Veranschaulichung antiker Bildhauerkunst, und ein gutes Gipsmuseum kann rücksichtlich seines allgemeinen und ästhetischen Bildungswertes durch Abbildungen nicht ersetzt werden. Das beste Gipsmuseum ist aber das, welches einen möglichst umfassenden Überblick über die antiken Bildwerke gewährt und damit die verschiedenen Entwicklungsstufen der Kunst von ihren Uranfängen bis zu ihrer höchsten Blüte und ihrem Niedergang veranschaulicht. Unsere Sammlung von Abgüssen antiker Bildwerke weist in dieser Hinsicht viele Lücken auf,

Digitized by Google

aber auch das Vorhandene kann nach kunsthistorischen Gesichtspunkten behandelt, und die Epochen der altgriechischen Kunst, des Phidias, des Praxiteles und Skopas, und namentlich auch die hellenistisch-römische Epoche können charakterisiert werden. Auf eine solche Behandlung mußte wegen des beschränkten Raumes verzichtet werden; es konnte nur eine Auswahl aus den vorhandenen Gipsabgüssen getroffen werden, und zwar sind die ausgewählten Werke nach dem in der ganzen Arbeit maßgebenden Gesichtspunkte gruppiert, nach ihren Beziehungen zum religiösen, öffentlichen und privaten Leben. (Vgl. zu dieser Gruppierung Overbeck II, 495 ff.) «In Griechenland war während aller der Jahrhunderte, in denen die Kunst hauptsächlich fruchtbar war, der überwiegende Hauptbedarf plastischer Werke mythologisch-idealen Gegenstandes durch den Kultus gegeben, sei es, daß dieser eigentliche Tempelbilder, sei es, daß er Statuen zu den unzähligen Weihgeschenken erforderte, die in mannigfach wechselnder Form in den Tempeln und Tempelhallen oder auf dem Grund und Boden der Heiligtümer oder sonstwo öffentlich aufgestellt wurden. — Auch in Rom erhob der Kultus seine Ansprüche, und es kann nicht geleugnet werden, daß auch hier der Bedarf des Kultus nicht wenige plastische Werke erfordert hat, aber er war ein ungleich geringerer als er in Griechenland jemals gewesen ist. — Der ungleich größere Rest stammt aus anderen Quellen. Und hier wird dem Bedarf der Ausschmückung von teils öffentlichen, teils privaten Gebäuden, Plätzen, Straßen und Gärten die unbedingt oberste Stelle einzuräumen sein. Auch Griechenland war ein solcher Bedarf statuarischer Werke nicht fremd, aber er trat weder so überwiegend noch in dem Umfange hervor wie in Rom.» —

a. Skulpturenschmuck der Tempel und ihrer Umgebung.

α. Ausschmückung des Giebels.

Die Giebelgruppen des Athenatempels von Ägina. Die Originale (Marmor) wurden 1811 auf der Insel Ägina in den Ruinen eines Tempels (der Athene) gefunden, 1812 von Kronprinz Ludwig von Bayern angekauft, 1816—1817 von Thorwaldsen ergänzt und in der Glyptothek zu München aufgestellt. Die Aufstellung unserer Abgüsse ist die der Münchener Glypto-

Digitized by Google

thek; sie ist vielfach als falsch bestritten (Overbeck I, p. 165), ebenso wie man sich über die Deutung mehrerer Figuren noch nicht geeinigt hat. (Friederichs-W. p. 48.) Außer den erhaltenen zehn Figuren des Westgiebels lassen sich noch vier weitere mit Wahrscheinlichkeit nachweisen, zwei lanzenschwingende Vorkämpfer und zwei zugreifende Personen, wie deren eine am Ostgiebel erhalten ist. (Konr. Lange, Sitzgsber. d. K. Sächs. G. d. W. 1878, II, p. 1 ff.) Für den Ostgiebel werden ebenfalls im ganzen 14 Figuren angenommen. Bewundernswert ist die Technik; die Figuren sind durchgängig ohne künstliche Stütze im Gleichgewicht erhalten; sie sind allseitig mit der gleichen Sorgfalt ausgearbeitet. (Brunn, Gl., S. 66.) Die Attribute, Speere, Schwerter und eine Menge einzelner hervortretender Teile und Zuthaten, waren aus Marmor oder Bronce angefügt. Für die gesamte Wirkung war die Färbung und Bemalung von größter Bedeutung. (Brunn a. a. O.) Aus Spuren, die sich am Helm und der Ägis der Athene fanden, schließt man auf durchgängige Bemalung; die Helme waren blau, der Helmbusch rot bemalt. (Friederichs-W. p. 33). Als Entstehungszeit wird die Zeit nach den Perserkriegen 480—465 v. Chr. angenommen.

Die zehn Figuren des Westgiebels. Kl. S. Gegenstand: Kampf um die Leiche des Achilles (Brunn) oder des Patroklus. (O. Müller, Kl. Schr., II, p. 677.) Von links nach rechts: a. Verwundeter Grieche, im Begriff, sich die tödliche Waffe aus einer Wunde unter der rechten Brust zu ziehen. b. Knieender Lanzenkämpfer in lauernder Stellung (Aias, Sohn des Oileus nach Brunn). c. Der Bogenschütze Teukros: «in der typischen Stellung des Bogenschützen hat er sich auf das rechte Knie niedergelassen und erscheint fertig, den Pfeil vom Bogen zu senden». d. Der Telamonier Aias als Vorkämpfer die Leiche des gefallenen Achill (Patroklus) schützend; weit ausschreitend streckt er den Schild zur Deckung vor und schwingt in der erhobenen Rechten die Lanze. e. Der gefallene Achilles (Patroklus): «im Niedersinken auf seine rechte Seite stützt er sich noch mit der Rechten, welche das Schwert hielt, auf den Boden, am linken Arme trug er den Schild. Der mit feststehendem Backen- und Nasenschilde versehene Visierhelm liegt, nach hinten zurückgeschoben, nur lose auf dem Kopf.» f. Athene, «als Göttin, welche die Geschicke des Kampfes lenkt, ohne sich selbst direkt daran zu beteiligen,

Digitized by Google

steht sie scheinbar teilnahmlos und unbewegt mit ihren Attributen, dem Schilde an der Linken und dem schräg in der Rechten gehaltenen Speer, mehr ein Bild der Göttin als sie selbst leibhaftig». g. Äneas (Hektor) mit nach hinten gesetztem Helme, Promachos der Trojaner, dem Telamonier entsprechend. h. Paris, dem Teukros entsprechend, troischer Bogenschütze mit enganliegenden bis an die Knöchel reichenden Hosen, einer vorn geschlossenen Jacke mit langen Ärmeln und einer den Nacken deckenden phrygischen Mütze. i. Knieender Lanzenkämpfer der Trojaner (Äneas). k. Verwundeter Trojaner; im Liegen stützt er sich auf den rechten Arm.

Die fünf Figuren des östlichen Giebelfeldes, Hs. Gegenstand: Kampfesscene aus der ersten Belagerung Trojas durch Herkules. Auch hier stand Athene in der Mitte der Kämpfenden; es hat sich von ihr der Kopf erhalten. Die Griechen standen auf der linken, die Trojaner auf der rechten Seite der Göttin (Friederichs-W. p. 39), wie dies aus der Haltung des sicher zu bestimmenden Herakles hervorgeht. Nach unserer Aufstellung sind die Figuren von links nach rechts mit a—e bezeichnet, aber in der neuerdings angenommenen Ordnung genannt. a. Verwundeter Krieger, auf die linke Seite gestützt, «hält sich durch den Rand des am linken Arme ausgestreckten befestigten Schildes noch etwas vom Boden empor» (Trojaner, als Laomedon bezeichnet). c. Trojanischer Vorkämpfer (früher als Telamon bezeichnet, in sehr verstümmeltem Zustande aufgefunden; ergänzt sind der Kopf, die rechte und linke Hand, das ganze linke Bein, der rechte Oberschenkel und die Ferse). d. Verwundeter Krieger, mit Helm, Schild und Beinschienen gerüstet; auf dem Schilde liegend, sucht er noch mit unwillkürlicher Bewegung sich zu wehren (als Oikles, Sohn des Antiphates, bezeichnet, vielleicht richtiger als gefallener Trojaner aufzufassen, Friederichs-W. p. 40). e. Vorwärts gebeugter Jüngling, als Grieche aufzufassen, greift nach dem Verwundeten. b. Herakles (fälschlich zwischen a und c stehend, gehört nach der rechten Seite des Beschauers); mit Löwenhelm und kurzem Waffenrock bekleidet, streckt er das linke Bein vor und ist im Begriff, einen Pfeil abzuschießen.

Baum. D. 333, Abb. 349—351. Brunn D. N. 24—28. Brunn Gl. 66 ff. Clarac V, 815—821. Friederichs-W. p. 32—49. Müller I, Taf. 6—8B. Overbeck A. S. p. 7—9. Overbeck I, 146 ff. Schlie p. 7—18.

Digitized by Google

β. **Die Metopen** (vergl. p. 7).

Metopenplatten vom Theseustempel in Athen, Hs., neben den Friesfiguren des Theseustempels; Originale (Marmor) noch an Ort und Stelle. Über die Entstehungszeit und Form des Tempels sagt Baumeister: «Daß der sogen. Theseustempel der perikleischen Zeit im weiteren Sinne angehört, ist nicht zu bezweifeln. Er war ein dorischer Peripteros mit 6×13 Säulen, welche einen Doppelantentempel umschlossen. Der Tempel ist wohlerhalten, besser als irgend ein anderer in Griechenland und Italien; das verdankt er vornehmlich den Byzantinern, die frühzeitig das heidnische Gotteshaus zur christlichen Kirche umwandelten.» (Nach Baum. D. 1778 u. 1774.) Die Skulpturen der Metopen stellten Thaten des Herakles und des Theseus dar. Abgüsse von Metopen der Langseiten: a. Die 7. Metope: Theseus bezwingt den Skiron (der die Vorübergehenden zwang, ihm die Füße zu waschen, wobei er sie ins Meer hinabstieß); b. eine halbe Metope; c. die 6. Metope: Theseus überwindet den arkadischen Ringer Kerkyon (der die Vorübergehenden zum Ringkampfe aufforderte und die Unterliegenden tötete).

Baum. D. Abb. 1865, 1864. Brunn D. Nr. 153. Overbeck I, 458.

Metopenplatten vom Parthenon in Athen, Kl. S. «Der Parthenon, vollendet und eingeweiht 437 v. Chr. (über die Form s. p. 14), war in seinen beiden Giebeln im Osten und Westen mit Gruppen kolossaler Statuen, in seinem äußeren Säulenfries mit 92 Metopentafeln in Hochrelief und um die Stirn seiner Cellamauer mit einem mehr als 160 m langen Fries in Flachrelief geschmückt. Alle diese Skulpturen haben durch mancherlei Schicksale des Tempels mehr oder weniger, namentlich aber bei einer Beschießung Athens durch den venetianischen Dogen Morosini im Jahre 1687 gelitten, und wir würden kaum im stande sein, aus den bis auf uns gekommenen Resten, welche sich fast allesamt im britischen Museum befinden, über den Zusammenhang des Ganzen zu urteilen, wenn wir nicht die Zeichnungen besäßen, die, 15 Jahre vor der eben erwähnten größten Zerstörung des Parthenon, im Jahre 1672, ein französischer Maler, Jacques Carrey, von beiden Giebelgruppen, vielen Metopen und von bedeutenden Teilen des Cellafrieses anfertigte.» (Overbeck.) Unsere Metopen stammen von der Südseite und haben die Kentauromachie bei der Hochzeit des Lapithenfürsten Peirithoos mit Deidameia

Digitized by Google

zum Gegenstande. Die 10. Metope, Original im Louvre: ein Kentaur versucht eine Frau zu entführen. — Die 1. Metope, Original noch an Ort und Stelle. «Sie zeigt uns den Kampf im Stadium der höchsten Anstrengung beider Gegner, bei dem aber der Kentaur im Vorteil ist. Denn er hat den griechischen Jüngling mit dem linken Arm um den Hals umschlungen und würgt ihn, während er zugleich in der Rechten eine fragmentierte Waffe, wahrscheinlich einen Baumast, gewaltig ausholend gegen ihn schwingt. Der Grieche oder Lapith, der aus seiner peinlichen Lage sich durch Anstemmung des linken Beins gegen den Bug des Kentauren zu befreien sucht, wird kaum noch im stande sein, mit dem jetzt fehlenden, aus Bronce eingefügt gewesenen Schwert einen kräftigen Stoß auf den Leib des Gegners auszuführen.» (Overbeck.)

Baum. D. 1179. Bötticher, Akrop. 128. Brunn D. Nr. 193. Clarac II, 147, 179, 148, 180. Michaelis, Parthenon Taf. 3, I, X. Overbeck I, 426, Fig. 109; 429. Overbeck A. S., p. 25, 33.

γ. **Skulpturenschmuck des Frieses.** «Schon in der Zeit des Perikles war an den dorischen Tempeln die Neuerung eingeführt, daß nur am äußeren Fries der dorische Stil festgehalten, im inneren aber mit dem jonischen vertauscht wurde.» Der innere die Cella umgebende Fries verlief nach jonischer Weise in einem glatten Streifen und wurde mit Relief verziert, die nicht wie die Metopen von einander getrennt waren, sondern äußerlich miteinander zusammenhingen; sie sind dazu bestimmt, eine größere Handlung einheitlich darzustellen. «Der Grund dieser Abweichung von dem strengeren älteren Dorismus liegt gewiß in einer Konzession, die man der Plastik machte.» (Friederichs-W. p. 245.)

Skulpturen vom Fries des Theseustempels, Westseite, Hs., Original (Marmor) noch an Ort und Stelle. Gegenstand: Kampf der Lapithen und Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos (vergl. Metopen des Parthenon p. 103 f.). Die verschiedenen Gruppen zeigen abwechselnd bald die Kentauren, bald die Lapithen im Vorteil, Hauptgruppe in der Mitte: Zwei Kentauren bedrohen mit einem Felsblock den unverwundbaren Kaineus. «Kaineus, so heißt es in der Sage, wurde mit Fichtenstämmen geschlagen oder belastet in die Erde gedrückt, hier dagegen sind die Kentauren im Begriff, einen gewaltigen Felsblock auf ihn zu stürzen, gegen welchen er sich, schon halb

Digitized by Google

eingesunken, mit seinem Schild, dessen Umriß deutlich zu erkennen, zu schützen sucht. Diese Abweichung soll das Wunder anschaulicher und begreiflicher für das Auge machen.» (Friederichs.)

Baum. D. 1782 u. 1783. Friederichs-W. p. 248 ff. Müller I, 21. Overbeck I, 461, 462. Overbeck A. S. p. 14.

Skulpturen vom Fries des Parthenon, Hs., Original (Marmor) im britischen Museum. «Ein fortlaufendes Reliefband von 160 m Länge umgab die Zelle des Tempels. Dieser Fries mußte schon aus optischen Gründen, um deutlich gesehen zu werden, ein sehr flaches Relief haben. Er befand sich nämlich in einer Höhe von 10 m über dem Auge des Betrachtenden, der genötigt war, seinen Standpunkt innerhalb des nicht ganz 5 m breiten Umgangs zu nehmen, so daß bei stärker vorspringendem Relief die oberen Teile der Figuren dem Auge entzogen worden wären.» (Friederichs.) Gegenstand: Der große Panathenäenfestzug, der sich zur Vornahme des großen Festopfers nach dem Tempel begiebt (Friederichs; nicht zur Übergabe des Peplos, wie Overbeck I, 441 u. a. annehmen; denn «dieser Peplos, ein mit reichem Bilderschmuck versehenes Obergewand, wurde nicht der im Parthenon wohnenden Göttin, sondern der Athena Polias, die im Erechtheion verehrt wurde, dargebracht und diente zur Bekleidung ihres altertümlichen Holzbildes»). Nur ein Teil der Tafeln liegt im Abguß vor, sie sind vielfach ergänzt. Hs. rechte Seitenwand und Wand dem Eingang gegenüber: Vorbereitungen zum Reiterfestzug, der sich in Bewegung setzende Zug, die Reiter in vollem Galopp den Vorausgegangenen nacheilend; auf der einen Seite sind die Jünglinge noch mit Sandalenbinden, Mantelanlegen, Aufsitzen beschäftigt, weiterhin setzen sie ihre Pferde in Gang, auf der anderen Seite galoppieren sie davon, um den Zug zu erreichen. Hs. linke Seitenwand: der ankommende Zug. Der Knabe, der sich an eine Frauengestalt anlehnt, ist Eros, Aphrodite deutet mit dem linken Arme über der linken Schulter ihres Sohnes nach dem Festzug und scheint Eros auf etwas aufmerksam zu machen. Hinter Aphrodite sitzen andere Götter: ein Abguß, gesondert aufgestellt im Kl. S., zeigt Poseidon, Apollo und Artemis. Vor Eros stehen ältere Athener, auf ihre Stäbe gelehnt, und jüngere, im Gespräche, zuwartend und schauend. «Die Spitze des Zuges ist eben angelangt; einige Jünglinge sind hier beschäftigt,

Digitized by Google

einer winkt dem Priester zu, ein anderer hat dem vordersten Mädchenpaar den Opferkorb abgenommen, ein vierter spricht ein zweites Mädchenpaar an, es folgen einzelne Jungfrauen mit Kannen und Schalen.» — Einzelne Platte, gesondert aufgestellt im Kl. S.: Amphorenträger; Jünglinge tragen weingefüllte Krüge, einer ist im Begriff, seinen Krug aufzuheben; darüber das Fragment eines Flötenspielers; an die Amphorenträger schloß sich nämlich die Prozessionsmusik an.

Baum. D. Taf. XXXIII, XXXIV, XXXV. Bouillon II, 93, III, Flachrel. Taf. 11. Brunn D. 194, 195. Clarac II, 211. Friederichs-W. Nr. 595—722. Gal. M. N. II, 108. Michaelis, Parthenon Taf. 9, 12, 14. Müller I, Taf. 24, 115; 25, 118. Pir. Mus. Nap. IV, 5. Schlie p. 80 ff. von Sybel in Baum. D. p. 1185.

Skulpturen vom Fries des großen Altars zu Pergamum, Kl. S. Original (Marmor) am 31. Dezember 1879 auf der Akropolis zu Pergamum gefunden, im Berliner Antiken-Museum. Gegenstand: Geflügelter, mit Schlangenbeinen ausgerüsteter Gigant im Kampfe mit dem Adler des Zeus; der Adler schlägt seine linke Kralle in den Unterkiefer der Schlange.

A. Trendelenburg in Baum. D. p. 1248. Schlie p. 266.

δ. Nachbildungen ursprünglicher Kultusbilder.

Nr. 65. Der Zeuskopf von Otricoli, Hs.; Original gefunden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Otricoli (Perugia) im Vatikan, antik nur die Vorderseite. Die berühmteste unter allen Zeusbüsten, ist sie früher unmittelbar auf Pheidias zurückgeführt worden, gilt jetzt als eine Nach- und Umbildung aus der Zeit nach Lysippus. In dem Werke erscheint die Weisheit, Kraft und Energie des höchsten Gottes verkörpert. Das reich wallende, vorn emporstrebende Lockenhaar, der volle und lockige Bart umrahmen ein Götterantlitz, in dem jede Einzelheit charakteristisch ist. Die horizontal geteilte, nach unten vortretende Stirne, die kräftig geformte Nase, beides Merkmale fester Willenskraft, die geheimnisvoll tief liegenden ernst und milde blickenden Augen, die schön geschwungenen Augenbrauen, der etwas geöffnete Mund, der Milde und Hoheit vereinigt, alle Züge, alle Linien greifen ineinander und rufen jenen harmonischen Gesamteindruck erhabener Kraft und göttlicher Majestät hervor. Und doch ist der Eindruck erhabenster, aus dem Bewußtsein der göttlichen Kraft fließender Ruhe nicht der einzige, den wir empfangen. Denn obwohl

Digitized by Google

Zeus in einer gehaltenen Stimmung dargestellt ist, so weist doch die Behandlung der einzelnen Teile «auf andere Affekte hin, welche je nach den Umständen den Ausdruck des Göttervaters bestimmen können. Wo es nur immer anging, ist die Bewegung angedeutet, deren die einzelnen Teile des Gesichts fähig sind. Die Falte der Stirn, das Spiel der Augenbrauen und ihre verschiedene Behandlung, die ein wenig aufgeblähten Nüstern, der etwas geöffnete Mund und das wallende Haar legen den Gedanken an den Übergang aus der Ruhe zur Bewegung nahe, und für den Betrachter ist es leicht, sich den Kopf mit einem anderen Ausdruck als den vom Künstler fixierten vorzustellen.» (Helbig.) «Ἦ, καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων. Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.» Die homerischen Verse sollen den Pheidias zur Darstellung seines olympischen Zeus begeistert haben: mag der Zeuskopf von Otricoli immerhin einem anderen Künstler nachgebildet sein, die homerischen Verse schlummern auch unter seinen Zügen.

Baum. D. 1317. Brunn D., Nr. 130. Burckh. I, 71, 72. Friederichs-W. Nr. 1511. Furtwängler Meisterw. p. 369, 370 führt die Entstehung des Typus von Otricoli auf den Kreis des Praxiteles zurück. Müller II, Taf. 1, 1. Mus. P. Cl. VI, 1. Overbeck A. 5, Nr. 19. Schlie p. 216, Nr. 200.

Nr. 18. Athena, Hs., Original (Marmor) gefunden im Jahre 1797 in den Ruinen eines Landhauses bei Velletri, im Louvre. «In majestätischer Haltung steht die Göttin da. Sie ruht auf dem linken Fuße und zieht den rechten, den sie zugleich seitwärts bewegt hat, nach.» (Furtwängler.) Bekleidet ist sie mit dem lang herabwallenden dorischen Peplos, der unter der Brust mit Schlangen gegürtet ist; um die Schultern hat sie die schlangenbesetzte vom Gorgonenhaupt zusammengehaltene Ägis gelegt. Über die linke Schulter fällt ein Mantel «und ist um den Unterkörper geschlungen, so daß er einen großen dreieckigen Überfall bildet». Auf dem fast geradeaus gerichteten, aber ein wenig gesenkten Kopfe trägt die Göttin den korinthischen Helm; «mit der Rechten faßt sie die schräg nach unten aufgestützte Lanze hoch am Schafte; nicht als ob sie einer Stütze bedürfte — sie entfaltet nur in ruhiger Breite ohne die Spur des Pathetischen die Würde der göttlichen Erscheinung. Recht im Gegensatze dazu liegt der linke Oberarm eng am Körper an, und die Hand ist vorgestreckt, um

Digitized by Google

etwas nicht ganz Leichtes zu tragen»: wahrscheinlich war, was sie trug, eine Nike. Der Gesichtsausdruck trägt jenen «ernsten und strengen Charakter, der aus dem Bewußtsein von der Realität der Götter hervorgeht und zur Andacht und Verehrung stimmt». Das Original stand nach Furtwängler wahrscheinlich in Athen; was aber die Frage nach dem Ursprung anlangt, so ist «die Statue ein Problem. Sie tritt all den verschiedenen Athenabildungen, die wir von Phidias und seinem Kreise kennen, völlig fremd gegenüber, sie läßt sich überhaupt nicht in eine Schulrubrik einordnen, sie ist durchaus individuell.» Aus mannigfachen Merkmalen schließt Furtwängler auf Kresilas, Zeitgenossen des Phidias, als den Schöpfer dieses Athenatypus.

Ergänzt sind die Hände und Teile der Füße. Baum. D. 213, 795. Bouillon I, Taf. 26. Brunn D. Nr. 68. Clarac III, 320, 851. Friederichs-W. Nr. 1434. Furtw. Meisterw. 303 ff. Gal. M. N. III, 192. Müller II, 19, 204. Mus. franç. IV, 22. Pir. Mus. Nap. I, 7. Schlie p. 150, Nr. 144. Welcker A. K. B., p. 55, Nr. 62.

Nr. 10. Aphrodite. Hs. Original (Marmor) um 1650 in Fréjus gefunden, jetzt im Louvre. Das Werk galt als eine Nachbildung der Venus Genetrix, die Arkesilaos im Auftrage von Julius Cäsar anfertigte (46 v. Chr. ward der Tempel der Venus Genetrix, der Ahnin des Julischen Geschlechts, von Cäsar geweiht). Grund, das Werk in so späte Zeit zu setzen, gab die Behandlung des Gewandes und eine römische Münze mit der gleichen Darstellung und Bezeichnung als Venus Genetrix. Jetzt wird sie für ein älteres Werk gehalten. Friederichs-W. Nr. 1208: «Wir halten es für sicher, daß diese schöne Statue der Aphrodite um 400 v. Chr. von einem attischen Meister geschaffen worden ist». Overbeck hält eine Zurückführung auf Alkamenes, Schüler und jüngeren Zeitgenossen des Pheidias, für nicht unberechtigt, Furtwängler für ausgemacht.

Ergänzt sind rechte Hand mit dem Zipfel des Mantels, vorderer Teil des rechten Fußes, linke Hand mit Apfel. Baum. D. 92, 93. Bouillon I, Taf. 15. Clarac III, 339, 1449. Friederichs-W. Nr. 1208. Gal. M. N. II, 90. Müller II, Taf. 24, 263. Mus. Borb. XIV, 23. Mus. franç. IV, 26. Overbeck I, 377. Overbeck, A. S., Nr. 85. Pir. Mus. Nap. I, 61. R. Gal. Fir. IV, 18.

Nr. 4. Silvanus (sog. Vertumnus). Kl. S. Original (Marmor) im Louvre. Silvanus, «der mit Mars und Faunus verwandte Waldgott, nach Vergil ein Gott der Fluren und

Digitized by Google

des Viehstandes, welchem Domitianus an der Appischen Straße zuerst einen großen Tempel mit Herkules zusammen errichtete, genoß überall in Mittelitalien ländliche Verehrung». Typus: Bärtige, männliche, nackte Gestalt, mit Fichtenkranz im langen Haar; auf der linken Schulter Ziegenfell, in dessen Falte er verschiedene Früchte trägt; an den Füßen hohe Stiefel. In der rechten Hand hält er ein Winzermesser, ihm zur Seite sitzt der Hund seines Winks gewärtig.

Baum. D. 1666, Abb. 1731. Clarac III, 448, 818. Montf. Ant. expl. Suppl. I, 67. Reifferscheid, Annal. Inst. 1866, p. 212.

Nr. 58. Kopf der Roma, Kl. S. Original (Marmor) im Louvre. «Das Urbild der Stadtgöttin Rom, wie es sich dauernd erhielt, wird von Brunn einem griechischen Künstler des 2. Jahrhunderts zugeschrieben, welcher aus dem älteren strengeren Heratypus, verbunden mit der stolzen Haltung und den Attributen der Athena, dasselbe komponierte.» (Baumeister.) Kenntlich ist die Göttin an dem Helmschmuck: auf beiden Seiten Knaben säugende Wölfin. (Sittl.)

Ergänzt sind die Nasenspitze, das Kinn, die Büste, der obere Teil des Helms. Baum. D. 1535. Bouillon I, Büste 76. Brunn D. Nr. 317. Clarac VI, 1100, 2820 F. Gal. M. N. X, 666. Sittl, p. 836.

Nr. 68. Kopf der Roma, Kl. S. Original früher in Villa Borghese, jetzt im Louvre. «Die Hauptstadt der alten Welt, personifiziert als Amazone, zeigt die rechte Brust entblößt.» Am Helme auf beiden Seiten die säugende Wölfin. Clarac VI, 1100, 2820 E. f., VI, p. 22.

ε. Weihegeschenke für Tempel oder Tempelbezirke.

Hermes des Praxiteles, Hs. Original (Marmor), gefunden 1877 in der Heraioncella in Olympia, zwischen der 2. und 3. Säule vor den Resten der Basis, auf der die Statue einst gestanden, aufgestellt im Museum zu Olympia. Es ist das einzige auf Praxiteles unmittelbar zurückzuführende Werk; die Identizität ist mit Hilfe einer Notiz bei Pausanias V, 17, 3 erwiesen. «Hermes, der heitere, dienstwillige Jüngling, der sich so vieler verwaister und verlassener Götterkinder annehmen mußte, hat hier den kleinen Dionysos auf den Arm genommen, um ihn zu den Nymphen zu bringen, die das Knäblein erziehen sollen. Er hat Halt gemacht auf dem Wege, über einen Baumstamm seinen faltigen Mantel geworfen und darauf den Arm gestützt, der dem Kind zur Stütze dient.» (Friederichs.) In der linken

Digitized by Google

Hand hielt Hermes wahrscheinlich den Heroldstab, in der rechten Hand vielleicht eine Traube.» Kopf und Oberkörper des Dionysoskindes, die erst später gefunden wurden, fehlen am Gipsabguß. Brunn bezeichnet die Statue als ein Jugendwerk des Künstlers, Furtwängler setzt sie in die spätere Periode um 340.

Brunn G. gr. K. I, 345. Friederichs-W. 1212. Furtwängler, Meisterw. 531. Overbeck II, 55 ff. Schlie p. 155, Nr. 150. Treu, Hermes mit dem Dionysosknaben. Berlin 1878.

Nr. 1. Hermes, Hs., Original (Bronce), gef. zu Herkulanum, jetzt in Neapel. Der Götterbote hat auf seinem Wege Halt gemacht, um sich auszuruhen; allein «sein Blick und seine ganze leichte Stellung, der Bau seiner Glieder läßt ahnen, mit welcher Elastizität er aufspringen wird». Hervorzuheben: «die realistische Ausbildung des Gesichts, in dem das Edele, Feine zurückgetreten und die Verschlagenheit ausgeprägt scheint». (Burckhardt.)

«Der größte Teil des Schädels ist ergänzt, woher sich die auffallende Form desselben, vielleicht auch die unschön vom Kopf abstehenden Ohren erklären.» (Friederichs.) Baum. D. 677, 78. Brunn D. 282. Burckh. I, 32 g. Clarac IV, 665, 1522. Friederichs I, Nr. 844. Müller II, Taf. 28, 309. Mus. Borb. III, 41, 42. Welcker A. K. B. p. 22, Nr. 20.

Nr. 22. Hermes (sogen. Jason), Hs., Original (Marmor) früher in Rom, von Ludwig XIV. für das Schloß in Versailles erworben, jetzt im Louvre. In dieser und anderen Statuen derselben Haltung wollte man seit Winkelmann Jason erkennen, «der zu Pelias gerufen, nur am rechten Fuß beschuht ankam, weil er in der Eile vergessen, auch den linken Schuh anzuziehen». Jetzt erklärt man die Statue fast allgemein für Hermes, der sich anschickt, einen Befehl des Zeus auszuführen. «Der Gott ist, mit dem Oberkörper stark vorgebeugt, im Begriff, an den auf eine Felserhöhung gesetzten rechten Fuß die Sandale festzubinden. Dabei ist das Gesicht ganz nach der linken Seite des Körpers umgewendet, wie wenn er den Auftrag, den er ausrichten soll, kaum noch vernommen habe.» (Schlie.) Wegen der Ähnlichkeit in der Ausführung mit dem Apoxyomenos des Lysippus führt man die Statue auf diesen Künstler (Zeitgen. Alexanders des Großen) zurück.

Ergänzt: Nasenspitze, Unterlippe, Kinn und Hinterkopf, linker Arm, linke Schulter, Hälfte des rechten Vorderarmes mit der Hand,

Digitized by Google

das rechte Bein bis oberhalb der Fußknöchel und ein Stück des Sandalenriemens; die Pflugschar wurde im XVI. Jahrh. ergänzt, als man in dem Bildwerk Cincinnatus erkennen wollte, der vom Pflug her zum Diktator erwählt wurde. Ein ganz ähnliches Exemplar ist in München. Brunn D. Nr. 64. Bouillon II, Taf. 6. Clarac III, 309, 2046. De R. Racc. I, 70. Friederichs-W. Nr. 1533 (Abg. des Münchener Exempl.). Gal. M. N. V, 324. Mus. franç. IV, 57. Piran. Taf. 10. — Konr. Lange, Das Motiv des aufg. F. in Beitr. zur Kunstgesch. Heft III, p. 2 ff. sucht nachzuweisen, daß nur ein sandalenbindender Ephebe dargestellt sei, aber nicht Hermes.

Nr. 36. Apollo von Belvedere, Hs., Original (Marmor), Ende des 15. Jahrhunderts in der Nähe von Antium gefunden, jetzt im Belvedere des Vatikans. Für die Erklärung der viel umstrittenen Statue kommt es wesentlich auf die Ergänzung der linken Hand an; die jetzige Ergänzung mit dem Bogen rührt von Montorsoli, einem Schüler Michel Angelos († 1546), her. Der Gott ist in lebhafter Bewegung, der rechte Fuß steht voraus, der linke wird nachgezogen, «während das stolze Antlitz, nach der linken Seite gewendet, über den linken Arm weg forschend und prüfend in die Ferne sieht. Der rechte Arm ist gesenkt, aber nicht ganz ohne Spannung, er steht ein wenig vom Körper ab.» In der linken Hand hielt der Gott vielleicht die Ägis. Man schloß dies aus der Ähnlichkeit mit einer Broncestatuette des Grafen Stroganoff in Petersburg, die in der linken Hand einen fragmentarischen Gegenstand trug, «der nichts anderes gewesen sein kann als die Ägis». Wenn der Gott wirklich die Ägis in der erhobenen Hand hatte, so ist er dargestellt, wie er einen Feind verscheucht oder vernichtet. Welches war dieser Feind? Vielleicht die Danaer nach Ilias XV, 306; oder die Gallier, die im Jahre 279 v. Chr. das delphische Heiligtum anzugreifen wagten und, wie die Sage geht, von dem in Sturm und Unwetter aus seinem Heiligtum hervortretenden Gotte niedergeworfen wurden. Mit ernstem Blicke scheint der Gott die Wirkung seines Vorschreitens zu beobachten. — Bis vor kurzem hat diese Ansicht so ziemlich allgemein gegolten; neuerdings wird sie wieder lebhaft bekämpft. Furtwängler Meisterw. 659 ff. weist die Stroganoff'sche Broncestatuette des Apollo als moderne Fälschung nach; damit sinken alle Beweise, die man auf der Ähnlichkeit mit dieser Statuette aufbaute, in sich zusammen, und man muß die Handlung aus der Statue allein zu ent-

Digitized by Google

nehmen suchen. Furtwängler behauptet nun, die Linke habe wirklich, wie die Ergänzung es andeutet, den Bogen geführt, während die Rechte einen Lorbeerzweig mit daran befestigten Stemmata getragen habe. «Schon der altertümliche Apollon der Münzen von Kaulonia schwingt in der gehobenen Rechten den Lorbeerwedel. Und mit dem Zweige in der Rechten, dem Bogen in der Linken ward Apollon in der Zeit des strengen Stils bis ins späte Altertum häufig dargestellt. Und auch die geknoteten Binden kommen auf Münzbildern mehrfach, sowohl allein als mit dem Lorbeerzweig verbunden, in der Hand des Apollon vor. Auch die Bedeutung dieses Attributes steht fest: es bezieht sich auf die reinigende, heilende, sühnende Kraft des Gottes, ebenso wie der Bogen auf seine fernhintreffende Gewalt. Aber beide Attribute vereinigen sich zu dem Gesamtbilde des unheilabwehrenden Gottes, der alles Finstere, Böse, Kranke besiegt, sühnt und heilt. Und die Bewegung des Gottes ist nichts als ein Schreiten durch sein Reich, und die Wendung des Kopfes will uns sagen, daß er allüberall schaut, wo zu helfen, wo zu retten ist. Er naht, er erscheint, er ist da, wo immer ihn Bedrängte rufen.» (663, 664.) — Über die Entstehungszeit des Werkes herrscht ebenfalls große Meinungsverschiedenheit; die meisten (Friederichs, Schlie, Overbeck) versetzen das Werk in die hellenistische Epoche, andere (Winter, Furtwängler) führen dasselbe auf ein Broncestandbild des Leochares, Zeitgenossen des Praxiteles und Skopas, zurück. Einig ist man in der Annahme, daß man es mit keinem Originalwerk, sondern mit einer geschickten römischen Kopie zu thun hat.

Neuere Ermittelungen bezeichnen Grotta ferrata als den Fundort. Ergänzt linke Hand und Finger der rechten. Baum. D. 105, Abb. 111. Bouillon I, Taf. 20. Burckh. I, 91, 92. Clarac III, 475, 906. Friederichs-W. Nr. 1523. Gal. M. N. IX, 582. Helbig I, Nr. 158. Müller II, 11, 124. Mus. P. Cl. I, 14, 15. Mus. franç. IV. 71. Overbeck II, 370 ff. Overbeck A. S. Nr. 45. Perr. Abb. 3. Piran. Taf. 19. Pir. Mus. Nap. I, 15. Pistolesi IV, 106. R. Abg. 1. Schlie p. 236. Welcker A. K. B. p. 20, Nr. 17. Weizsäcker: «Wie steht es mit dem Apollo von Belvedere?» Süddeutsche Bl. 1894, Nr. 1, p. 11: «Der Gott zürnt, ist sich seiner Überlegenheit bewußt, ist aufgesprungen und steht, den Bogen in der Linken, zum Aufbruch bereit, in Schreitstellung, aber er schreitet noch nicht, diese Bewegung wird erst im nächsten Moment erfolgen». Winter, K. arch. Inst. 1892, 7, 164 ff.

Digitized by Google

Nr. 35. Artemis von Versailles, Hs., Original (Marmor) unter Franz I. von Rom nach Frankreich gebracht, seit Anf. d. Jhrh. im Louvre. Die Göttin ist in der gleichen lebhaften Bewegung wie Apollo von Belvedere, und sie gleicht ihm auch in allem übrigen so sehr, daß sie gewiß mit Recht derselben Zeit, ja derselben Kunstschule zugeschrieben wird (Friederichs). War die Göttin mit ihrem Bruder zu einer Gruppe vereinigt? Eilt sie ihm «voll Kampfeseifer und Entrüstung mit raschen Schritten zu Hilfe, erhebt den Bogen und ergreift noch schreitend den Pfeil, um ihn zu gebrauchen, sobald sie ihren Standpunkt erreicht hat»? Sind «die Angreifer, auf die der Göttin zürnender Blick gerichtet ist», die Gallier? (Overbeck). Wer den Apoll mit dem Gallieransturm in Verbindung bringt, kann auch dies annehmen; doch ist auch eine andere Annahme berechtigt. «Wir sehen in dieser Statue die Artemis als rüstige Jägerin, wie sie mit ihrer Hirschkuh dahineilt und, von dem Geräusch eines aufspringenden Tieres getroffen, sich umsieht und sogleich nach dem Köcher greift, um einen Pfeil herauszunehmen. — Die Darstellung der kurzgekleideten Artemis scheint der älteren griechischen Kunst fremd und erst aufgekommen zu sein, als man die Göttin mehr und mehr einseitig unter dem Bilde einer schlanken Jägerin auffaßte, so wie sie uns hier entgegentritt. Die schlanke und hohe Gestalt, die schon Homer an der Artemis hervorhebt, ist hier durch die Verkleinerung des Oberkörpers und namentlich des Kopfes im Vergleich zu den Beinen noch besonders betont.» (Friederichs.)

Ergänzt sind Nase, Ohren, rechter Vorderarm, linker Arm fast ganz und der rechte Fuß. Baum. D. 132, Abb. 140. Bouillon I, 23. Clarac III, 284, 1202. Friederichs-W. Nr. 1531. Furtw. Meisterw. 665. Gal. M. N. VI, 366. Müller II, 15, 156. Mus. franç. IV, 2. Overbeck II, 3, 378 ff. Overbeck A. S. Nr. 46. Pir. Mus. Nap. I, 51. Schlie p. 240. Welcker A. K. B. p. 57, Nr. 65.

Köpfe der Niobe und zweier Töchter, Kl. S., Originale (Marmor) im Jahr 1583 in Rom in der Nähe der lateranischen Kirche gefunden, seit 1794 in Florenz. In dem vollendet schönen Gesichte der Mutter ist tiefster Seelenschmerz ausgeprägt. Zugleich ist etwas Starres in dem Blicke. Man fühlt, sie wird bald zu Stein werden. Die Büsten der Töchter gehören zu den bei Overbeck mit e und f bezeichneten Figuren. Sie sind beide in eiliger Flucht begriffen dargestellt.

Digitized by Google

Entsetzen und Angst malt sich in ihren Zügen. Nach Plinius XXXVI, 28 war eine Niobidengruppe in dem Tempel des Apollo Sosianus in Rom aufgestellt; ob die aufgefundenen Stücke jener Gruppe angehörten, ist zweifelhaft. Schon im Altertum war man ungewiß, von welchem Künstler das ursprüngliche Werk herrühre, ob von Skopas oder von Praxiteles. Overbeck II, 78 läßt die Frage unentschieden, Brunn G. gr. K. I, 233, 250, 251 entscheidet sich für Skopas.

Ergänzt an Niobe Nase, Teile beider Lippen, Teil des Kinns, an der einen Tochter Nase und Oberlippe. Baum. D. 1675 ff. Brunn D. 311, 312. Clarac IV, 582, 1257. Friederichs-W. p. 433, Nr. 1251, p. 434, Nr. 1252, p. 435, Nr. 1250. Müller II, Taf. 33, 142 A a, i, h; 34, 142 Aa. Schlie p. 183 ff.

Nr. 44. Sogen. Ilioneus, Hs., Original (Marmor) in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Rom gefunden, kam nach merkwürdigen Schicksalen über Prag und Wien schließlich in die Münchener Glyptothek. Früher hielt man die Statue für den jüngsten Sohn der Niobe, Ilioneus, der bei Ovid durch sein Flehen Apollo zu erweichen sucht; oder für Troilos, den jüngsten Sohn des Priamos, der von Achilles mit dem Schwerte getötet ward. Sicher ist nur, daß der Jüngling sich gegen einen aus großer Nähe drohenden Schlag zu schützen sucht. «Die Formen des Körpers gelten mit Recht als die vollendetsten eines zarten Jünglings, die wir aus dem Altertum haben.» (Overbeck.) «Wir stehen nicht an, die Statue als ein Originalwerk eines bedeutenden Meisters des 4. Jahrhunderts zu bezeichnen.» (Friederichs.)

Ergänzt: Kopf und Arme. Brunn Gl. Nr. 142. Clarac IV, 590, 1280. Friederichs-W. 1263. Lützow, Münch. Ant. 15—17. Müller-W. I, 34 E. Overbeck A. S. Nr. 59. Welcker p. 43, Nr. 37.

Nr. 14. Ares (oder Achilles), Hs., Original (Marmor) früher in der Villa Borghese, seit 1808 im Louvre. «Der Gestalt an sich nach kann die Statue, wenn wir nicht vergessen, daß die etwas schwerfälligen Proportionen, namentlich das Überwiegen des Rumpfes gegen die Beine, die in der Zeit der römisch-griechischen Kunst, der diese Statue ihre Entstehung verdankt, überhaupt gewöhnlichen sind, Achilleus so gut wie Ares darstellen, und wenn man für Ares das Mächtige und Vierschrötige des Körpers geltend zu machen sich geneigt fühlt, so muß gesagt werden, daß das lange Haar, welches unter dem Helm auf den Nacken herabfällt, bei Ares mindestens un-

Digitized by Google

gewöhnlich, für Achilleus dagegen nach dessen homerischer Schilderung sehr passend ist.» (Overbeck A. S. p. 61.) Daß Ares dargestellt sei, nahm zuerst Winkelmann an; die Deutung als Achill hat Welcker am entschiedensten vertreten. «Den Hauptanhalt, aber auch die Hauptschwierigkeit der Erklärung bildet der Ring um den rechten Fuß. Dieser Ring ist hauptsächlich in doppeltem Sinne verstanden worden: einerseits als Andeutung einer Fessel und andererseits als Abbreviatur der Rüstung.» Die Forscher, welche in dem Ringe eine Andeutung der Beinrüstung erkennen, nehmen an, Achilles sei dargestellt in dem Augenblick, als Thetis die Waffen gebracht und der Held, vor der Leiche des Patroklos stehend, sich für den Kampf rüstet. «Daher dies Hinblicken, wie in Versunkenheit, in Schmerz- und zugleich in Schlachtgedanken, das Hinstehen, wie um sich wappnen zu lassen, indem Thetis Harnisch und Schild noch in ihrer Hand haltend gegenüber stand.» (Welcker.) Mit Recht wird demgegenüber geltend gemacht, daß dies der Achill der griechischen Poesie nicht wäre, sondern ein ganz anders gearteter Held. «Wie verschieden wäre er von dem homerischen Achill, der beim Anblick der Waffen in die wildeste Kampfgier gerät, der nur von dem einen Gedanken der Rache erfüllt, je eher je lieber in den Kampf eilen möchte!» (Friederichs.) Man wird also doch wohl an der Deutung als Ares festzuhalten und den Ring als Fessel zu erklären haben, etwa die Fessel der Aloaden nach Il. 5, 385 oder an die Fessel des Hephaistos. — «Daß dieser Figur ein hochberühmtes Original zu Grunde liegen muß, zeigen die zahlreichen Kopien. Für die kunstgeschichtliche Stellung desselben ist auf die große Ähnlichkeit der Verhältnisse polykletischer Figuren hinzuweisen. Wir glauben, daß das Werk in einer von Polyklet abhängigen Kunst entstanden ist, und zwar nach dem Charakter des Kopfes zu schließen, etwa im 4. Jahrhundert.» (Friederichs.) In das 5. Jahrhundert versetzt Furtwängler das Urbild der Statue, und zwar erkennt er es in dem Charakterbilde, das Alkamenes von Ares geschaffen hat. Des Alkamenes Statue stand in dem Arestempel in Athen.

Ergänzt sind der linke Unterarm, der etwa Speer oder Schild hielt, und die Finger der rechten Hand. Bouillon II, Taf. 14. Brunn D. Nr. 63. Clarac III, 263, 2073. Friederichs-W. Nr. 1298. Furtw. Meisterw. 121, 128. Gal. M. N. VII, 438. Overbeck A. S. Nr. 58. Skult. V. Borgh. I, 9. Welcker A. K. B. p. 30—35.

Digitized by Google

Nr. 13. Amazone, Hs., Original (Marmor) gefunden bei der Villa d'Este in Tivoli, früher in Villa Mattei, seit Clemens XIV. im Vatikan. Die Statue ist bezüglich ihrer Deutung und Herkunft eine der umstrittensten. Plinius XXXIV, 53 erzählt, die Bildhauer Phidias, Polyklet, Kresilas und Phradmon hätten miteinander in der Darstellung von Amazonen gewetteifert, und die von ihnen geschaffenen Statuen, von denen diejenige des Polyklet den ersten, die des Phidias den zweiten Preis erhielt, seien im Tempel der Artemis zu Ephesus aufgestellt worden. Die Nachricht ist vielfach angefochten worden (Friederichs p. 234); neuerdings wird namentlich von Furtwängler 288, 89 zu erweisen gesucht, daß ihr ein wahrer Kern zu Grunde läge. Einer der genannten Künstler müßte dann der Schöpfer des Mattei'schen Typus sein; in der That wird die Mattei'sche Amazone bald auf Phidias (Furtw. p. 301), bald auf Polyklet zurückgeführt. Die Deutung des Bildwerks ist schwierig, da beide Arme ergänzt sind: der Ergänzer nahm an, die Amazone sei im Begriff, sich zu entwaffnen, und stellte die verlorenen Arme so her, als ob sie den Bogen von der Schulter nehmen und zu den schon am Boden liegenden Waffen (Schild, Streitaxt, Helm) hinzulegen wolle. Allein der Bogen war bei den Amazonen nach orientalischer Sitte unter dem seitwärts hängenden Köcher angehängt. Daher nimmt man jetzt ziemlich allgemein an, daß die Amazone sich auf eine Lanze oder einen Stab gestützt habe. Man schließt dies auch aus einer nur noch in Abbildungen vorhandenen Gemme (der Stein ist verschollen; s. Jahn, Ber. K. Sächs. Ges. 1850, T. IV. Baum. D. Abb. 1504), an deren Echtheit heute niemand mehr zweifelt. Dagegen gehen die Ansichten über das Motiv dieser Haltung auch jetzt noch auseinander. Die einen erkennen in der Statue eine springende Amazone; «die Amazone ist im Begriffe, den Stab oder Lanzenschaft in eine für den bevorstehenden Sprung geeignete Stellung zu bringen. Sie faßt ihn mit der erhobenen Rechten oben fest an und läßt ihn unten wie probierend durch die ausgestreckten Finger der Linken gleiten. Der rechte Fuß setzt fest auf; der linke berührt, da er binnen kurzem behufs des Sprunges eine Bewegung nach rückwärts machen wird, nur mit dem Ballen den Boden, während der Chiton am linken Schenkel emporgezogen und unter den Gürtel geschoben ist, um dem bei dem Sprunge

Digitized by Google

nachfolgenden linken Beine freien Spielraum zu gewähren.» (Helbig; ähnlich Schlie nach Klügmann, Rh. Mus. XXI, 325. Furtw. p. 290: «Gewiß hat der Künstler an das Beiwort πολύσκαρθμος, die starke Springerin, gedacht, welches Ilias II, 814 der Amazone Myrine giebt».) Andere Auffassung bei Friederichs-W.: «Sie stützte sich auf den Speer wie eine Ermattete, und gerade einer solchen Annahme scheint die Stellung, die einer Stütze bedarf, zu entsprechen. Vielleicht dürfen wir sogar eine Wunde am linken Beine voraussetzen, denn dieses ruht nur so leicht auf dem Boden auf und ist so auffällig gekrümmt, daß die hauptsächliche Absicht der Amazone zu sein scheint, dies Bein zu entlasten. Deshalb stützt sie sich auf die Lanze, deshalb scheint sie auch hier das an sich genügend kurze Gewand noch verkürzt zu haben, indem sie einen Zipfel unter den Gürtel geschoben hat.»

Ergänzt sind das rechte Bein außer dem Fuß, die beiden Arme; der Kopf, ebenfalls mehrfach ergänzt, ist antik, aber nicht zugehörig. — Auf der Basis noch nicht genügend erklärte Inschrift: Translata de schola medicorum. — Baum. D. 1351, Taf. 48. Brunn D. Nr. 350. Bouillon II, 10. Clarac V, 811, 2031. De R. Racc. I, 109. Friederichs-W. Nr. 516. Furtw. Meisterw. 290 ff. Gal. M. N. III, 216. Helbig I, Nr. 193. Mon. Matthaeiana I, 60. Müller I, 31, 138 a. Müller H. p. 114. Mus. Cap. II, 259. Mus. Chiar. II, 18. Mus. franç. IV, 56. Mus. P. Cl. II, 38. Overbeck A. S., Nr. 23. Overbeck I, 515 ff. Pir. Mus. Nap. II, 53. Piran. Taf. 15. Racc. Sta. Camp. I, 79. Schlie p. 113, Nr. 123. Welcker A. K. B. p. 63, Nr. 79.

Nr. 41. Betender Knabe, Hs., Original (Bronce) vielleicht im Tiber oder in Herkulanum gefunden, war einst «im Besitz des 1661 gestürzten Surintendant Foucquet, der sie durch Vermittelung des Malers Lebrun aus Italien erhalten haben sollte. Sie wurde von Foucquet's Sohne, dem Marquis de Belleisle, 1717 an Prinz Eugen für 18 000 Francs verkauft und gelangte nach dessen Tode an Prinz Wenzel Liechtenstein. Dieser verkaufte sie, wie aktenmäßig feststeht, 1747 für 5000 Thaler (= 17 500 Mark) an Friedrich den Großen, welcher sie auf der Terrasse von Sanssouci aufstellte. 1787 wurde sie in das Schloß von Berlin versetzt und von hier 1806 nach Paris entführt, von wo sie im Jahre 1812 zurückgebracht wurde.» (Kekulé.) «Ein halberwachsener Knabe von edelster schlanker Bildung steht, den rechten Fuß leicht wie schreitend nachziehend, beide Arme aufwärts gehoben und nach oben blickend, betend da.» Es ist aber nicht irgend ein beliebiger betender

Digitized by Google

Knabe (sonst wäre ja auch die Nacktheit nicht motiviert), sondern es ist ein Sieger in einem Kampfspiel dargestellt, und «die freudige Andacht eines Dankgebetes nach erfochtenem Siege spiegelt sich auf dem lieblichen Antlitz, während die knabenhaften Formen des Körpers bereits den Erfolg der palästrischen Übungen in einer Straffheit und Elasticität der Linien und Flächen zeigen, welche große Gewandtheit und Tüchtigkeit für die Mannesjahre des Knaben verheißt, eine Tüchtigkeit, auf welche der heilige Ernst des Betenden auch auf sittlichem Gebiete schließen läßt.» (Overbeck). — Unter den Siegerstatuen in Olympia befanden sich mehrere in betender Stellung. Man wollte das Werk auf Boëdas, Sohn des Lysippus, zurückführen. «Ein bestimmter Grund hierzu liegt nicht vor, allein das werden wir nicht nur anerkennen, sondern hervorheben müssen, daß der betende Knabe durchaus nach dem lysippischen Gestaltenkanon gearbeitet ist.» Jedenfalls gehört die Statue vermöge der Formenbehandlung der früh-hellenistischen Zeit an.

«Ergänzt außer der Plinthe die zweite Zehe des rechten, die zweite und dritte des linken Fußes, die Augäpfel, namentlich aber beide Arme bis auf die Ansätze, welche ihre Richtung angeben.» Ant. Sk. Berl. Nr. 2. Baum. D. p. 350, 591. Bouillon II, Taf. 19. Brunn D. Nr. 283. Brunn G. gr. K. I, p. 286. Clarac IV, 777, 1942. Friederichs II, p. 377. Gerhard, Berl. ant. B., I, 19. Mus. franç. IV, 77. Overbeck II, 169. Overbeck A. S. Nr. 64. R. Abg. 17. Schlie p. 197. Welcker A. K. B. p. 39, Nr. 36.

Nr. 43. Dornauszieher, Hs., Original (Bronce) im Konservatorenpalast auf dem Kapitol in Rom, wo die Statue sich schon im Jahre 1471 am Orte ihrer heutigen Aufstellung befunden haben soll. «Vielleicht gehört das wohlerhaltene Werk zu denjenigen Antiken, welche niemals verloren gegangen sind.» (Schlie.) «Die Situation ist einfach: der Knabe hat sich im freien Felde einen Dorn in den Fuß getreten, ist bis zum ersten besten Steinhaufen geschlichen und nun beschäftigt, den Dorn mit der größten Behutsamkeit aus dem Fuße zu ziehen. Dabei ist er ganz Aufmerksamkeit, und es ist im höchsten Grade zu loben, daß der Künstler jeden Ausdruck von Schmerz vermieden und den Knaben in seine chirurgische Operation versunken dargestellt hat, denn nur dadurch konnte er den erfreulichen Eindruck, den sein Werk auf uns macht, rein und einheitlich erhalten.» (Overbeck.) Im ersten Augen-

Digitized by Google

blick ist man versucht, das Werk für ein einfaches Genrebild, eine reine Idylle zu erklären und auf eine Stufe zu stellen mit dem «Knaben mit der Gans» (Kl. S.), und in der That hat man beide Werke auf den Bildhauer Boëthos von Kalchedon (Alexandr. Epoche) zurückführen wollen. (Overbeck, Schlie.) Allein es sprechen gewichtige Gründe für eine frühere Entstehungszeit und eine tiefere Bedeutung. Einmal weist der Stil, der sich von dem des «Knaben mit der Gans» erheblich unterscheidet, auf eine frühere Zeit hin. An den archaischen Stil «erinnern das streng behandelte Haar, das massige Kinn und die mageren Formen des Körpers, wogegen die Durchbildung des Nackten bereits einen hohen Grad von Naturwahrheit bekundet. So ist die Statue das Produkt einer Kunst, welche der freien Entwickelung nahe steht, aber sich noch nicht vollständig von den Überlieferungen des archaischen Stils emanzipiert hat». Dies ist aber die Zeit des 5. Jahrhunderts, eine Zeit, in der die Kunst sich mit der Darstellung rein genrehafter Situationen noch nicht befaßte. Sodann «ist die Figur mit höchster Objektivität ohne alle Rücksicht auf den Betrachtenden dargestellt», so daß «der Betrachter keinen Augenpunkt findet, von dem aus der Gesamtumriß der Figur rhythmisch geschlossen erscheint.» (Nach Friederichs und Helbig.) Die Rücksicht auf den Beschauer wäre aber doch für ein Genrebild die erste nicht zu umgehende Voraussetzung. Daher ist anzunehmen, daß das Werk «einem besonderen Anlaß seine Entstehung verdankt. Man hat vermutet, es sei ein Knabe, der im Wettlauf sich einen Dorn in den Fuß getreten und trotzdem gesiegt habe, oder eine Darstellung aus der Gründungssage irgend einer Stadt, wie von Lokros erzählt wurde, daß ihm die Verletzung durch einen Dorn nach Orakelspruch die Stätte anzeigte, wo er eine Niederlassung gründen sollte.» (Wolters.) Die Statue wird also wohl ein Weihgeschenk für ein Heiligtum gewesen sein.

Baum. D. p. 350. Bouillon II, Taf. 19. Brunn D. 321. Burckh. 137, c, d. De R. Racc. Taf. 23. Friederichs-W. Nr. 215. Furtw. Meisterw. 685, dazu Anm. 2 über den hiesigen Broncekopf (sog. Nero). Helbig I, Nr. 611. Mus. franç. IV, 64. Overbeck II, 182. Overbeck A. S. Nr. 66. Perr. Abb. 7. Piran. Taf. 31. Pir. Mus. Nap. IV, 24. Racc. Sta. Camp. II, 127. Schlie p. 195. Welcker A. K. B. p. 45, Nr. 39.

Digitized by Google

b. Skulpturenschmuck öffentlicher Gebäude und Plätze.

Welche Fülle von Statuen die Ausschmückung öffentlicher Gebäude und Plätze in römischer Zeit erforderte, läßt sich aus dem einen Umstand ermessen, daß M. Scaurus in seinem im Jahre 52 v. Chr. erbauten hölzernen Theater, das für 80000 Zuschauer berechnet war, 3000 eherne Bildsäulen aufstellen ließ. (Baum. D. 1746. Guhl-K. 646 A.) Wenn diese fast unglaublich klingende, aber gut bezeugte Zahl dem Schmucke eines einzigen Theaters diente, welche Massen von Bildwerken waren dann nötig, um die zahllosen öffentlichen Gebäude und Plätze, die Theater, Thermen, Basiliken, Säulenhallen, Nymphäen mit plastischem Schmucke zu versehen! Für einzelne Bildwerke können wir aus dem Fundort auf einen ganz bestimmten Aufstellungsort schließen; so z. B. für die Venus von Milo auf ein Gymnasium, die Aphrodite von Arles auf ein Theater, den Torso des Herkules auf das Theater des Pompeius, die Laokoongruppe auf die Thermen des Titus; die meisten können wir nur vermöge des Gegenstandes, den sie darstellen, zum öffentlichen Leben in Beziehung setzen, und viele können ebensowohl ein öffentliches Gebäude wie den Privatpalast eines vornehmen Römers geschmückt haben.

α. Dionysos und sein Kreis.

Nr. 37. Dionysos, Hs., Original (Marmor) früher in Château Richelieu in Versailles (daher Richelieu'scher Bacchus genannt), jetzt im Louvre. «Bis in das 4. Jahrh. hinein dachten sich die Griechen den Gott fast ausnahmslos als würdigen König, der sich nur in Einzelheiten von Zeus unterscheidet.» (Sittl.) So schuf die ältere Kunst «die stattliche und majestätische Gestalt des alten Dionysos mit der prächtigen Fülle der Hauptlocken, welche durch die Mitra zusammengehalten wurden, und des sanftfließenden Barthaares, den klaren und blühenden Zügen des Antlitzes und dem orientalischen Reichtum einer fast weiblichen Bekleidung, den Attributen des Trinkhorns und der Weinranke. Erst später, in Praxiteles' Zeitalter, geht daraus der jugendliche, im Alter der Epheben gefaßte Dionysos hervor, bei Körperformen, welche ohne ausgearbeitete Muskulatur weich ineinanderfließen, die halbweibliche Natur des Gottes ankündigen, während die Züge des Antlitzes ein eigentümliches Gemisch einer seligen Berauschung und einer unbestimmten und dunkeln Sehnsucht zeigen, in welchem die Bacchische

Digitized by Google

Gefühlsstimmung in ihrer geläutertsten Form erscheint.» (Müller.) Der mit Epheu bekränzte und mit Diadem geschmückte Gott hat in der linken Hand eine Lanze, auf die er sich stützt; mit dem linken Arm lehnt er sich auf einen von Reben umrankten Ulmenstamm. Sein Körper ist im Zustande behaglicher Ruhe. Das anmutsvolle, von vollen auf die Brust herabwallenden Locken umrahmte Gesicht zeigt den Ausdruck sanfter Träumerei.

Ergänzt ist das rechte Bein von dem Knie bis oberhalb der Knöchel. Vgl. Baum. D. p. 436 f. Bouillon I, Taf. 34. Clarac III, 272, 1570. Gal. M. N. II, 84. Müller II, 31, 352. Müller H. p. 594 f. Mus. franç. IV, 1. Perr. Abb. 4. Pir. Mus. Nap. I, 77. Sittl p. 819, 820.

Nr. 23. Silen mit dem Dionysoskinde, Hs., Original (Marmor) im 16. Jahrhundert an dem Quirinal nahe bei den Gärten des Sallust gefunden, früher in Villa Borghese, jetzt im Louvre. «Silen als Erzieher und Wärter des Dionysoskindes in würdiger und edler Gestalt, als der weise Silen der Poesie dargestellt, erscheint als sinniger, liebevoller und aufmerksamer Wärter des ihm anvertrauten göttlichen Kindes. Ruhig an einem Baumstamm gelehnt, an dem seine Nebris hängt, hält er den derben, frischen, lebensfrohen Knaben, der sich in behaglicher Bewegung herumwirft und den Alten am Bart zausen zu wollen scheint, sicher aber leise und lose und wie respektvoll im Arme, ohne den göttlichen Körper mehr als nötig zu berühren und ohne die lebhaften Bewegungen des Kindes irgendwie zu hemmen. Dabei schaut er ihn so zärtlich und vergnüglich an, daß sich die Fröhlichkeit des Kleinen in den gutmütigen Zügen des Alten spiegelt.» (Overbeck.) «In der ganzen Gruppe herrscht der Ausdruck ruhigsten Behagens und innerer Befriedigung, der auch äußerlich durch die vollendete Harmonie aller Linien unterstützt wird.» (Brunn.)

Ergänzt am Silen die Hände, an dem Kinde die Arme und Beine. Bouillon I, Taf, 57. Brunn D. Nr. 64. Brunn Gl. p. 145 (über das Münchener Exemplar). Clarac IV, 333, 1556. Gal. M. N. VII, 450. Müller II, 35, 406. Mus. R. Taf. 9. Overbeck A. S. Nr. 55. Piran. Taf. 22. R. Abg. 5. Schlie p. 160. Welcker A. K. B. Nr. 25.

Nr. 38. Ruhender Satyr, Hs., Original (Marmor) in der tiburtiner Villa des Hadrian gefunden, stand bis 1753 in der Villa d'Este, wurde von Benedikt XIV. im kapitolinischen Museum aufgestellt. Der Satyr, «der nachlässig und bequem

Digitized by Google

auf einen Baumstamm, der das Waldlokal andeutet, gelehnt dasteht und mit leichtem und schalkhaftem Lächeln hinaus in die Ferne schaut, gleich als lausche er dem Rieseln des Baches und dem Rauschen der Wipfel, ist als ein liebenswürdiger Vertreter des Geschlechtes der nichtsnutzigen und zu keiner Arbeit geschickten „Satyrn“ (γένος οὐτιδανῶν Σατύρων καὶ ἀμηχανοεργῶν Hes. frg. 94) und zugleich als die Personifikation der süßen Waldeinsamkeit mit Fels und Quelle zu betrachten. Und wer sich in diese Statue vertieft, der wird sich in jener Stimmung überraschen, in welche uns kühle und duftige Waldesstille an heiterem und heißem Sommertage versetzt.» (Overbeck.) «Wie die meisten im 4. Jahrh. v. Chr. gestalteten Satyrtypen zeigt auch diese eine sehr edle Bildung. Von der tierischen Natur sind im wesentlichen nur die spitzen Ohren festgehalten. Der mutwillige Charakter und die Sinnlichkeit, welche nach der volkstümlichen Auffassung den Satyren eigen waren, sind zwar nicht vollständig verwischt, aber nur in sehr zarter Weise angedeutet. Die feine, etwas aufgeworfene Nase, das über die Stirn emporstarrende Haar und der schelmische Zug, welcher den leicht geöffneten Mund umspielt, weisen darauf hin, daß sich dieser Satyr unter Umständen auch mutwillig aufführen kann. Die weichen Formen des Körpers zeigen keine Spur von angestrengter Thätigkeit oder gymnastischer Ausbildung, sondern machen den Eindruck, als hätten sie sich durch „freie Gunst der Natur“ (Brunn) zu so herrlicher Blüte entwickelt.» (Helbig.) — Das Werk wird wie die andern Statuen desselben Charakters auf ein von Praxiteles geschaffenes Urbild des ausruhenden Satyrs zurückgeführt; wann unsere Kopie entstand, ist schwer festzustellen; Furtwängler versetzt die kapitolinische Statue wegen ihrer glatten Eleganz in die hadrianische Zeit.

Ergänzt sind Nase, rechter Vorderarm mit Flöte, linker Arm zum größten Teil. Baum. D. p. 1398, Abb. 1548. Bouillon I, Taf. 58. Brunn D. Nr. 377. Furtw. Meisterw. 559 f. A. 5. Gal. M. N. I, 48. Müller I, 35, 143. Mus. Cap. II, p. 248. Mus. franç. IV, 32. Mus. P. Cl. II., 30. Overbeck II, 58 f., Fig. 157. Overbeck A. S, Nr. 52. Pir. Mus. Nap. II, 13. Racc. Sta. Camp. I, 73. Welcker A. K. B. Nr. 26.

Nr. 6. Ruhender Satyr, Hs., Original (Marmor) früher in Villa Borghese, jetzt im Louvre. Jugendlicher, behaglich an einen Cippus angelehnter Satyr, im Begriff die Flöte zu blasen oder im Spiele eine Pause machend (daher auch ἀναπαυόμενος

Digitized by Google

genannt.) Die Statue ist eine verkleinerte Replik desselben Typus, der unter Nr. 38 gekennzeichnet ist.

Ergänzt sind nach Clarac: der rechte Vorderarm, der Kopf antik, aber nicht zugehörig. Nach Müller sind neu: die Füße des Satyrs, Teile des Pantherfells und der Flöte. Bouillon I, Taf. 56. Clarac III, 296, 1671. Gal. M. N. VII, 474. Müller II, 39, 460. Mus. R. Taf. 6. Perr. Abb. 29.

Schlafender Satyr (Oberkörper des sogen. «Barberinischen Fauns»), Kl. S., Original (Marmor) gefunden unter Urban VIII. in den das Grabmal Hadrians (Engelsburg) umgebenden Gräben; bis Anfang dieses Jahrhunderts im Besitz der Familie Barberini, seit 1820 in München. «Auf einem Felsen sitzt ein kräftiger Satyr; in tiefen Schlaf versunken lehnt er die linke Seite an den Felsen und läßt den linken Unterarm über denselben schlaff herabhängen. Der rechte Arm, hoch erhoben und so gebogen, daß die Hand im Nacken ruht, erleichtert die Brust und gestattet dem von Weingenuß schweren Körper freier und tiefer zu atmen.» (Brunn.) Charakteristisch und die Idee des weinberauschten Dionysosdieners verkörpernd ist der Kopf, «der in unnachahmlicher Vollendung das Ganze beherrscht». Die eingedrückte Nase, die hervortretenden Backenknochen, die aufgeworfenen Lippen, die faltige, von struppigem Haar umrahmte Stirn, alles dies kennzeichnet «eine derbsinnliche Natur, welcher höhere geistige Interessen durchaus fremd sind». Brunn setzt die Entstehung des Werkes bald nach dem Jahr 300 v. Chr. an und bezeichnet die Statue als ein Originalwerk.

Ergänzt sind am vorliegenden Teil: Nasenspitze, linker Vorderarm, rechter Ellenbogen, Finger der rechten Hand. Baum. D. p. 1564, Abb. 1625. Brunn D. Nr. 4. Brunn Gl. Nr. 95. Clarac IV, 710 A, 1723. Friederichs-W. 1401. De R. Racc. I, 94. Lützow, Münch. Ant. Taf. 30. Montf. Ant. expl. II, 236. Müller II, 40, 470. Overbeck II, 383. Piran Taf. 13. Welcker A. K. B. Nr. 28.

Nr. 5. Böckchentragender Satyr, Hs., Original, Marmorkopie von Lepautre, einem Pariser Bildhauer († 1744), nach einer antiken Statue, welche in Madrid aufgestellt ist. An letzterer sind Kopf und Füße des Böckchens, die beiden Arme und das linke Bein des Satyrs vom Knie abwärts ergänzt. Die Änderungen, die Lepautre vornahm, sind sehr geringfügiger Natur und nur durch eine genaue Vergleichung der Abbildungen bei Clarac IV, 376, 2646 und IV, 726 E, 1671 H festzustellen. «Komposition und Stil dieser Gruppe sind gleich vortrefflich. Das trauliche Verhältnis zwischen dem Satyr und seinem Tier ist äußerst anziehend, der Stil sehr lebensvoll. Das Werk dürfte

Digitized by Google

den zahlreichen idyllischen Darstellungen aus der späteren Zeit der hellenistischen Kunst zuzurechnen sein.» Friederichs-W. Nr. 1506. De R. Racc. I, 122. R. Abg. 28.

Nr. 42. Sogen. Bacchant, im großen Saal. Original im Louvre. Ergänzt sind Kopf, Teile der Arme und Beine, die Keule, der Baumstumpf. Darnach ist erst durch die Ergänzungen der Bacchant entstanden. Bouillon III, Taf. 16, 4. Clarac III, Taf. 276. N. 1640, s. Text Bd. IV, p. 220.

β. Hermes und die Bildwerke der Palästra.

Nr. 26. Hermes Logios (Sog. Germanicus), Hs., Original (Marmor) früher in Rom in den Gärten des Papstes Sixtus V. von Ludwig XIV. angekauft, jetzt im Louvre. Die Statue wurde früher «Germanicus» genannt, weil man die Gesichtszüge des Germanicus in der Statue erkennen wollte. Allein, wenn der Kopf auch Portrait ist, so ist es doch nicht das des Germanicus, das uns aus anderen Werken bekannt ist. Für die Deutung kommt es auch nicht auf den Kopf, sondern auf die Gestalt, ihre Haltung und die Beigabe der Schildkröte an. Letztere ist «ein Attribut, das nur dem Hermes, der die Schildkröte zur Verfertigung der Leier benutzt hatte, zukommt». In der linken Hand hielt die Figur den Heroldsstab, wie aus einer Wiederholung der Darstellung in Villa Ludovisi zu schließen ist. So ist Hermes als Gott der Rede (Ἑρμῆς λόγιος) dargestellt. «Die ganze Stellung drückt die schärfste Sammlung der Gedanken aus. Darum der feste Stand auf der Sohle beider Füße, darum die leise Senkung des Hauptes, wie Homer es von Odysseus, dem klugen Redner berichtet. Der demonstrierende Gestus der Rechten aber zeigt, daß der Redner gerade im Begriff ist, seine Gedanken darzulegen.» (Friederichs.) Nach der Inschrift auf der Schildkröte (im Gipsabguß schwer lesbar) ist die Statue von Kleomenes, dem Sohne des Kleomenes aus Athen, verfertigt worden. Aus den Buchstabenformen schließt man, daß der Künstler nicht vor dem letzten Jahrhundert v. Chr. gelebt habe.

Ergänzt ist der Daumen und Zeigefinger der linken Hand. Baum. D. 678, Abb. 739. Bouillon II, Taf. 36. Brunn D. Nr. 69. Brunn G. gr. K. p. 380. Clarac III, 318, 2314. De R. Racc. I, 69. Friederichs-W. Nr. 1630. Müller I, 50, 225. Mus. franç. IV, 84. Overbeck II, 444 ff. (Würdigung des Kunstwertes). Overbeck A. S. Nr. 77. Pir. Mus. Nap. IV, 21. Schlie p. 303. Welcker A. K. B., Nr. 50.

Nr. 17. Hermes Agonios (Sog. Antinous), Hs., Original (Marmor), gefunden in Rom, seit Leo X. oder Paul III. im

Digitized by Google

Belvedere des Vatikan aufgestellt. Daß die Statue nicht Antinous vorstellt, erkennt man leicht aus einer Vergleichung mit dem Portrait des Antinous Nr. 196, Kl. S. Vielmehr fällt eine andere Ähnlichkeit ins Auge, das ist die mit dem Hermes des Praxiteles. Nicht nur die Köpfe sind «ganz auffallend ähnlich in der ganzen Anlage wie im einzelnen», sondern auch sonst stimmt die Figur mit dem Praxitelischen Hermes überein. «Die Stellung ist sehr nahe verwandt, die eine Hüfte ist etwas herausgebogen und bildet eine sehr feine, zartbewegte Umrißlinie. Der Körperbau ist breit und kräftig», er ist kräftiger als derjenige des Hermes, welcher den Dionysosknaben trägt. Dies hat aber seinen natürlichen Grund: Hermes ist nicht als der leichte, schlanke Götterbote, sondern als der kräftige Gott der Palästra (Ἑρμῆς ἀγώνιος) dargestellt. «In der Linken trug der Gott den Heroldsstab, das Gewand hing bis an die linke Wade herab, wo es noch eine Spur hinterlassen hat, und die Rechte war mit der inneren Handfläche nach außen leicht in die Hüfte gestützt, wo man noch die Reste von zwei Fingern bemerkt. Die Art, wie das Gewand zusammengerollt, ist für den Gott charakteristisch, es hindert in dieser Form am allerwenigsten die freie Bewegung. Ob das Original der Figur, das in späterer Zeit mehrfach nachgeahmt worden ist, auf Praxiteles selbst zurückgeführt werden kann oder auf einen seiner Schüler, das zu entscheiden sind wir nicht mehr im stande.» (Nach Friederichs-Wolters.)

Ergänzt sind beide Vorderarme. Baum. D. 676, Abb. 737. Bouillon I, Taf. 30. Caylus Rec. d. A. I, 68. Clarac IV, 665, 1514. Friederichs-W. Nr. 1218. Helbig Nr. 146. Gal. M. N. III, 168. Müller II, 28, 305. Mus. franç. IV, 80. Mus. P. Cl. I, 7. Perr. Abb. 13. Pir. Mus. Nap. I, 52. Pistolesi IV, 97. R. Abg. 4. Schlie p. 159. Treu, Hermes mit dem Dionysosknaben p. 8 f.

Nr. 32. Diskoswerfer, Hs., Original (Marmor), 1792 von Gavin Hamilton in den Trümmern eines antiken Gebäudes an der Via Appia gefunden, im Vatikan. «Der Jüngling ist ganz damit beschäftigt, einen sicheren Stand zum Abschleudern des Diskos, den er noch in der Linken hält, zu gewinnen, und hebt unwillkürlich die Rechte zu einer seinen Gedanken entsprechenden Gebärde. Gerade dieser unwillkürliche, sinnliche Ausdruck des ihn beschäftigenden Gedankens, dieser unbewußte Monolog, giebt der Statue etwas höchst Naives, zugleich ist sie durchaus anspruchslos, ganz in ihre

Digitized by Google

Handlung vertieft und ohne alle Rücksicht auf den Betrachtenden gearbeitet. Die lebensvolle Poesie der Situation, die hohe Objektivität und Anspruchslosigkeit, endlich die Schönheit und Harmonie der Formen machen es wahrscheinlich, daß wir ein griechisches Werk der besten Zeit vor uns haben, das indes wegen seiner freien Natürlichkeit erst dem 4. Jahrhundert oder höchstens dem Schluß des 5. angehören dürfte. Es scheint attischen Ursprungs zu sein, der Charakter des Kopfes ist namentlich den attischen Werken sehr verwandt.» (Friederichs.) Gegen Friederichs Deutung der Armbewegung bemerkt Overbeck I, 381: «Es handelt sich nicht um einen „unbewußten Monolog", sondern Arm und Hand sind in Bewegung zu denken und zwar in sehr bewußter Weise und zu einem sehr nahe liegenden Zweck. Der Arm wird gestreckt und gehoben, die Finger spielen, um die Elasticität zu prüfen und gleichsam den günstigsten, eben erschienenen Augenblick herauszufühlen, wo die Kraft am meisten gesammelt, die Muskelspannung die frischeste, der Griff der sicherste ist; einen Augenblick weiter und die Wurfscheibe geht hoch nach vorn erhoben mit rascher Bewegung in die Rechte über, und die eigentliche Handlung, wie wir sie aus Myrons Diskobol kennen, beginnt.» Overbeck und Furtwängler führen die Statue auf Alkamenes zurück.

Ergänzt sind die Finger der rechten Hand. Baum. D. 458, Fig. 503. Brunn D. Nr. 131. Bouillon II, Taf. 17. Bunsen II. 2, 249. Clarac V, 862, 2199 C. Friederichs-W. Nr. 465. Furtw. Meisterw. 122, 228, 50. Gal. M. N. II, 78. Helbig I, 330. Mus. franç. IV, 19. Mus. P. Cl. III, 26. Overbeck I. 380—82, Fig. 102. Overbeck A. 5, Nr. 25. Pir. Mus. Nap. IV, 25. Pistolesi VI, 9. Schlie p. 134. Skult. V. Borgh. II, 7, 9. Welcker A. K. B. Nr. 38.

Nr. 27. Der Borghesische Fechter, Hs., Original (Marmor) im Anfang des 17. Jahrhunderts in Capo d'Anzo (Antium), früher in Villa Borghese, seit 1808 im Louvre. Die Statue wurde früher mit verschiedenen Heroennamen, z. B. als Achilles, Theseus, Deiphobus oder allgemeiner als kämpfender Heros, als Gladiator, als Waffenläufer (Hoplitodrom) bezeichnet. Dargestellt ist ein «Krieger, der sich mit dem Schilde am linken Arm gegen einen höher stehenden Feind, etwa einen Reiter, den er scharf im Auge hat, zu decken sucht. Aber nicht bloß zu decken, denn die Figur hat bereits die Stellung der Parade, in welcher sie den linken Fuß vor-, den rechten zurücksetzen würde,

Digitized by Google

verlassen und ist im Ausfall selbst begriffen; es wird im Augenblick der entscheidende Stoß mit dem in der Rechten vorauszusetzenden Schwert erfolgen. Dieser Moment erklärt den Ausdruck der höchsten Spannung, den das Gesicht trägt.» (Friederichs.) Es ist die Darstellung der äußersten und augenblicklichsten Bewegung, deren der menschliche Körper in einer gewissen Richtung überhaupt fähig ist, die sich der Künstler zur Aufgabe gestellt hat. Und diese Aufgabe hat er in technischer Hinsicht so vortrefflich gelöst, daß allgemein die «Virtuosität des Künstlers, die Abgewogenheit der Komposition, die Richtigkeit der Stellung, das gründliche Verständnis der organischen Bewegung, die tiefe Kenntnis der Anatomie des menschlichen Körpers» rühmend hervorgehoben werden. Ja, die Statue ist benutzt worden, «um an ihr als einem vollendeten Muster die Anatomie des menschlichen Körpers zu demonstrieren». Der Feind, zu dem der Krieger hinaufschaut, war nicht mit dargestellt, sondern ist nur vorausgesetzt. Die Statue stand allein, sie ist nicht dazu gemacht, «von einem, sondern von mehren Standpunken, von vorn, von hinten, von beiden Seiten betrachtet zu werden, denn nur so kommt die ganze Arbeit zur Geltung». (Overbeck.) Die Inschrift an der Stütze nennt uns den Agasias, Sohn des Dositheos aus Ephesus als Verfertiger. «Wir besitzen keine weiteren Nachrichten über diesen Künstler, nur können wir aus dem paläographischen Charakter der Inschrift schließen, daß die Statue um das Jahr 100 v. Chr. entstanden ist.»

Baum. D. 22—24, Abb. 23. Bouillon II, Taf. 16. Brunn D. Nr. 75. Brunn G. gr. K. I, 399. Clarac III, 304. De R. Racc. I, 75, 76. Friederichs-W. 1425. Gal. M. N. VIII, 60. Müller I, 48, 216. Overbeck II, 459—463. Overbeck A. S. Nr. 81. Perr. Abb. 38. Piran. Taf. 28. R. Abg. 9. Schlie p. 272. Skult. V. Borgh. II, 7, 10. Welcker A. B. K. Nr. 35.

Nr. 46. Ringergruppe, Hs., Original (Marmor) gefunden im Jahre 1583 in Rom zusammen mit der Niobidengruppe, seit 1677 in Florenz. «Die in sich vollkommen abgeschlossene Gruppe stellt ein paar jugendkräftige Athleten in dem Schema des Ringkampfes dar, bei dem der Sieg nicht durch das Niederwerfen des einen Kämpfers, sondern erst durch dessen, bis zu seiner Erschöpfung und bis er sich besiegt erklärte, fortgesetztes Festhalten am Boden entschieden wurde.» (Overbeck.) Die Griechen nannten diese Art des Ringkampfes ἀλίνδησις

oder παγκρατίου τὸ περὶ τὰς κυλίσεις. (Plutarch.) «Mit großer Meisterschaft und feiner Berechnung der gegenseitigen Gliederlage ist dieser Ringkampf wiedergegeben; namentlich ist die sehr stark und in allen Teilen angespannte Muskulatur mit vollendeter Kunst ausgeführt und weist auf die Zeit der ins Einzelne gehenden Studien des Körpers und ihrer Verwertung in virtuoser Durcharbeitung hin.»

Die Köpfe sind antik, aber aufgesetzt; sie haben die Züge der Niobiden. Ergänzt: die Unterbeine, der rechte Arm des Siegers, die linke Hand des Besiegten. Falsch ergänzt ist die rechte Hand des Siegers: «wir müssen sie uns halb geöffnet und bereit denken, rasch nachzugreifen, falls es dem Unterliegenden gelingen sollte, irgend ein Glied aus den Umschnürungen des Gegners zu lösen». Clarac V, 858 A, 2176. De R. Racc. I, 29. Friederichs-W. Nr. 1426. Müller I, 36, 149. Mus. Flor. Taf. 73, 74. Overbeck II, 383. Perr. Abb. 37. R. Gal. Fir. III, 122. Schlie p. 276. Welcker A. K. B. Nr. 14.

γ. **Apollo und sein Kreis.** Nr. 31. Apollino, Hs., Original (Marmor) früher in der Villa Medici in Rom, jetzt in der Tribuna der Uffizien in Florenz. Lucian, Anacharsis 7, schreibt über ein Standbild des jugendlichen Apollo, das in einem athenischen Gymnasium stand: «Du siehst auch (in dem Lykeion in Athen) ein Götterstandbild, das an eine Säule gelehnt ist; in der Linken hält der Gott den Bogen, die Rechte ist über das Haupt gebogen und zeigt den Gott, wie er wegen großer Ermattung eine Ruhepause macht». Auf das von Lucian beschriebene Original geht unsere Statue zurück. Der Gott ist als Ephebe dargestellt, der Künstler hat durch Beifügung des Köchers am Baumstamm auf Apollo deutlich hingewiesen. «Das Original der Figur kann schwerlich über das 4. Jahrhundert hinausgehen, denn das Schwelgen in süßen Empfindungen, worin das Charakteristische dieser Figur, die einem oft vorkommenden Dionysostypus sehr ähnlich ist, besteht, ist nicht vereinbar mit dem göttlichen Ernst, in dem man früher die Götter darstellte. Es spiegelt sich in dieser Figur eine Zeit, die mit mehr Phantasie als Glauben begabt, in ihren Göttern mehr liebliche poetische Ideale als ernste Mächte des Lebens anschaute und bildete.» (Friederichs.)

Ergänzt sind beide Hände. Baum. D. 100, Abb. 105. Clarac III, 477, 912 C. Friederichs-W. Nr. 1297. Müller II, 11, 126 A. Overbeck A. S. Nr. 44. Piran. Taf. 7. R. Gal. Fir. IV, 154, 155. Schlie p. 166. Welcker A. K. B. Nr. 18.

Digitized by Google

Nr. 30. Apollo Sauroktonos, Hs., Original (Marmor) früher in Villa Borghese, jetzt im Louvre. Plinius XXXIV, 70, sagt von Praxiteles: «Er schuf auch einen jugendlichen Apollon, der einer herankriechenden Eidechse mit dem Pfeil aus der Nähe auflauerte, den man den Eidechsentöter (Sauroktonos) nennt». Daß unsere Statue, sowie andere Wiederholungen, z. B. die Broncestatue der Villa Albani, die Marmorstatue des Vatikan, alle auf des Praxiteles Werk zurückgehen, wird allgemein anerkannt. Dagegen wird die Situation auch heute noch verschieden ausgelegt. Früher wurde namentlich durch Welcker (auch durch Overbeck A. S. Nr. 43) die Ansicht vertreten, daß der Darstellung ein tieferer symbolischer Sinn zu Grunde liege. «Die Eidechse galt wie andere Erdtiere, so Schlange und Maus, für weissagerisch, und es scheint Eidechsenorakel und Eidechsenpropheten (Galeoten) gegeben zu haben.» Daher sei der Vorgang wie folgt aufzufassen: «Der Knabe Apollon weilt in ländlicher Stille; um die Mittagsstunde ruht er nachlässig an einen Baum gelehnt, in der Rechten gedankenlos mit einem Pfeile spielend. Der Bogen lag in der Originalstatue wahrscheinlich zu Füßen des Gottes. Da kriecht nun eine Eidechse den Baum empor; unwillkürlich zuckte vielleicht die Rechte, um sie zu verletzen, aber in demselben Augenblick erwacht in Apollo die Gabe der Weissagung, und das Haupt des jungen Gottes neigt sich dem Tierchen entgegen und lauscht träumerisch der geheimnisvollen Kunde.» (Feuerbach.) Aber so anmutig diese Auslegung auch ist, «der Charakter der Figur widerstrebt einer solchen Deutung. Praxiteles hat den Gott aller und jeder Feierlichkeit und Würde entkleidet, so daß es nicht gerechtfertigt erscheint, eine ernstere oder auch nur bedeutungsvolle Handlung vorauszusetzen. Die Eidechse ist besonders interessant wegen ihrer ungemeinen Schnelligkeit. Dies will der knabenhafte Gott erproben, er zückt den Pfeil nach ihr, nur um zu probieren, ob er wohl das schnelle Tier trifft.» (Friederichs.) Vermittelnd ist Furtwängler: «Die Handlung ist ein reines Spiel ohne mantischen Sinn — allein die Eidechse wird in dem Kulte, für den die Statue geschaffen ist, das dem Apollo attributive Tier gewesen sein. Wie der Smintheus des Skopas mit der Maus gespielt zu haben scheint, so thut es der Sauroktonos mit der Eidechse.» Uns erscheint der Gott als jugendlicher Ephebe dargestellt, in

Digitized by Google

idealisierter Gestalt, sein Standbild aber ebenso wie das vorige des Apollino ursprünglich für ein Gymnasium bestimmt gewesen zu sein.

Ergänzt ist die rechte Hand: sie müßte einen Pfeil halten. Der Kopf ist antik, aber aufgesetzt. Baum. D. p. 1400, Abb. 1550. (Exempl. der Villa Albani.) Bouillon I, Taf. 22. Brunn D. Nr. 236. Clarac III, 268, 905; 486 A, 905 E; dazu Text III, p. 196 und 197. Friederichs-W. 1214. Furtw. Meisterw. 569. Gal. M. N. VI, 420. Helbig Nr. 192 (Vatikan), 743 (Villa Albani). Müller I, 36, 147 A. Mus. R. Taf. 36. Overbeck II, 53, Abb. 155. Overbeck A. S. Nr. 43. Schlie p. 165. Welcker A. K. B. Nr. 19.

Nr. 34. Apollo, Hs., Original 1780 in Centocelle bei Rom gefunden, im Vatikan aufgestellt. «Man benannte die Statue früher Adonis, woraufhin ihm der Ergänzer einen Wurfspieß in die Rechte gegeben hat. Eine andere Erklärung lautet auf Apollo. Sie gründet sich darauf, daß zwei andere Statuen, welche in der Haltung wie in dem Ausdruck an die vatikanische Figur erinnern, an dem das linke Bein stützenden Stamm apollinische Attribute, die eine eine Schlange, die andere eine Schlange und einen Lorbeerzweig zeigen.» (Helbig.) «Der gesenkte Kopf, der Ausdruck des Gesichts und das etwas unordentliche Haar ist nicht gewöhnlich an Apollo; allein es giebt doch mehrere Apollostatuen, die sich wie diese, durch einen eigentümlich schmerzlichen oder wehmütigen Ausdruck unterscheiden, woraus sich eben jene Einzelheiten erklären. Worin die Trauer Apollos ihren Grund habe, ist schwer zu sagen und auch noch nicht befriedigend erklärt.» (Friederichs.) Wegen der Sonderstellung unseres Apollo gegenüber den übrigen Apollostatuen hat man auch von der Deutung als Apollo absehen und in der Statue einen der dem Mythenkreis Apollos angehörigen Jünglinge Kyparissos oder Hyakinthos, erkennen wollen. Das Urbild unserer Statue «scheint der Hauptsache nach in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. erfunden zu sein» (Helbig), die Ausführung gehört der hadrianischen Zeit an.

Ergänzt sind die Arme von der Mitte des Oberarms an, das rechte Bein, der linke Fuß. Bouillon II, 12. Clarac IV, 633, 1424 A. Friederichs-W. Nr. 1579. Gal. M. N. II, 96. Helbig I, Nr. 255. Mus. franç. IV. 45. Mus. P. Cl. II, 32. Pir. Mus. Nap. II. 48. Welcker A. K. B. Nr. 32 (als Narcissus gedeutet).

Nr. 12. Sogen. Polyhymnia, Hs., Original (Marmor) früher in Villa Borghese, jetzt im Louvre. Nur die untere Hälfte ist antik,

Digitized by Google

die ganze obere Hälfte ist von einem römischen Bildhauer, Augustin Penna, anderen Statuen (vergl. die Berliner, abgeb. bei Baum. D. p. 973, Abb. 1185) nachgebildet. «Die Muse Polyhymnia, als solche durch die typisch auch sonst wiederkehrende Stellung charakterisiert, steht auf dem rechten Bein, das linke Bein lässig zurückgestellt, mit beiden Armen auf einen Fels gelehnt; der linke Unterarm liegt auf, den rechten Arm stützt sie mit dem Ellbogen auf und hält die rechte Hand stützend zum Munde empor. Bekleidet ist sie mit langem Chiton, der oben übergeschlagen und unter der Brust gegürtet ist.» (Kekulé.)

Ant. Sk. Berlin p. 96, Nr. 221. Baum. D. p. 971—973. Bouillon III, Taf. 11. Clarac III, 327, 1083. Mus. R. Taf. 22. Welcker A. K B. Nr. 76.

Nr. 40. Sogen. Euterpe, Hs., Original (Marmor) früher in Villa Borghese, jetzt im Louvre. Der Kopf ist antik, aber aufgesetzt; an ihm ist die Nase ergänzt. Da aber weiter die beiden Vorderarme samt dem größeren Teile des Pfeilers und den Flöten, der rechte Fuß und ein Teil des linken Beines ergänzt sind, so ist «Euterpe» erst durch Ergänzung entstanden, und es ist zweifelhaft, ob die aus dem Altertum erhaltenen Reste zu einer Musenstatue gehört haben. Visconti bemerkt, es könne auch Felicitas sein, welche auf den Münzen der Julia Mamäa in fast derselben Haltung vorkomme.

Bouillon I, Taf. 10. Clarac III, 295, 1016. Mus. R. Taf. 32. Welcker A. K. B. p. 62, Nr. 77.

Nr. 39. Sogen. Flora, Hs., Original (Marmor) im Louvre. Der Kopf ist antik, gehört aber nicht zur Statue; ergänzt ist an ihm die Nase. Ergänzt sind ferner der rechte Fuß und das linke Bein samt Gewand, die beiden Vorderarme mit den Händen und Blumen. So ist Flora, die italische Göttin der Blüte und des Frühlings, deren Dienst Titus Tatius angeordnet und der Numa einen besonderen Flamen Floralis eingesetzt haben soll (Lübker), erst durch die Ergänzung entstanden. Vielleicht stellte die Statue ursprünglich eine Muse vor.

Bouillon I, 55. Clarac III, 300, 793; Text Bd. II, p. 133.

Nr. 24. Laokoongruppe, Hs., Original (Marmor) gefunden im Jahre 1506 am Esquilin, in der Nähe der Thermen des Titus (oder nach alter Überlieferung in den Ruinen der Thermen; die Nachricht wird bezweifelt, da Plinius berichtet, die Laokoongruppe habe in dem Palast des Titus gestanden), aufgestellt im Vatikan. Vor langen Jahren hatte sich Laokoon, der Priester des thymbräischen Apollo, schwer an diesem Gott versündigt und an seinem Altare einen Frevel verübt, der zwar spät, aber um so furchtbarer von dem Gotte bestraft wird, in einem Augenblicke, der zugleich für Troja verhängnisvoll werden sollte. Laokoon hatte vor dem hölzernen Rosse gewarnt; da, als er in Vertretung des Poseidonpriesters dem

Digitized by Google

Gotte des Meeres Opfer darbringen soll, sendet Apollo die Schlangen zu seiner und des einen Sohnes Vernichtung (ἐν αὐτῷ δὲ τούτῳ δύο δράκοντες ἐπιφανέντες τόν τε Λαοκόωντα καὶ τὸν ἕτερον τῶν παίδων διαφθείρουσιν, Proklos); nur dieser eine Sohn war, wenn auch selbst ohne Schuld, in die Schuld des Vaters mit verwickelt, er geht mit dem Vater unter; der andere ist zwar auch von den Schlangen erfaßt, aber nur, um ihn unschädlich zu machen, nur um ihn zu hindern, dem Vater und Bruder zu Hilfe zu kommen, er soll überlebender Zeuge des furchtbaren Familiendramas sein. Dies ist die Sage, wie sie Arktinus von Milet, einer der «kyklischen» Dichter, in seiner Iliupersis verarbeitet hat. Sie und keine andere scheint den Künstlern der Laokoongruppe vorgeschwebt zu haben. Wir sehen in der Marmorgruppe Laokoon, «seines unter ihm liegenden Gewandes entkleidet und nur noch durch den Lorbeerkranz im Haar als Priester gekennzeichnet, auf dem Altar niedergesunken, wie wenn er keine physische und auch keine moralische Kraft mehr besitze, um sich der gewaltig andringenden Bestien zu erwehren». (Schlie.) «Die eine der Schlangen, die untere, ist von rechts kommend über den älteren Sohn und den Vater hinweg, sie beide an den unteren Extremitäten umstrickend, ihrem eigentlichen Schlachtopfer, dem jüngeren Sohne zugeeilt, der bereits unrettbar verloren ist. Die andere scheint die Gruppe erst halb umkreist zu haben, dann von links her über den Rücken des Vaters geglitten zu sein. Sie hat sich, nachdem sie den älteren Sohn nur am rechten Arme umschlungen und dadurch an die Stelle gefesselt hat, dem Vater wieder zugewandt, um ihm den tödlichen Biß beizubringen. So ist die ganze Gruppe von zwei Seiten her fest zusammengeschlossen, und einen ebenso einheitlich geschlossenen Moment bildet die eigentliche Aktion, das Beißen der beiden Schlangen.» (Brunn.) Jedem, der unbefangen die Gruppe betrachtet, muß auffallen, daß der Vater und der jüngere Sohn beide hart aneinander gedrängt und fest mit dem Altar verbunden sind. Diese Darstellung beruht auf der bewußten Absicht der Künstler, die Versündigung des Vaters an dem Altare der Gottheit anzudeuten: für einen Frevel an dem Heiligtum gewährt selbst die Heiligkeit des Ortes keinen Schutz, sondern das göttliche Strafgericht ereilt den Priester gerade am Altare. «Der ältere Sohn steht neben

Digitized by Google

dem Altar; er berührt sich nirgends mit dem Vater, er erhält sich stehend selbständig und durch eigene Kraft. Sein Oberkörper ist sogar in einen bestimmten Kontrast mit dem des Vaters gesetzt: er steht fast im rechten Winkel auf der gewaltigen Diagonale, welche die Körperachse des Laokoon vom rechten Ellenbogen bis zum linken Fuße bildet und die ganze Gruppe durchschneidet.» Wie die Künstler also den älteren Sohn völlig vom Vater und Bruder getrennt dargestellt haben, so ist auch sein Geschick von dem der Seinen zu trennen: er wird in ihren Sturz nicht mitverwickelt. Schon Goethe war, ohne des Proklos Notiz zu kennen, der Ansicht, daß der ältere Sohn möglicherweise gerettet werden könne. — Plinius, N. H. XXXVI, 37, nennt als Verfertiger der Laokoongruppe die drei rhodischen Künstler Agesandros, Athenodoros und Polydoros. Über deren Lebenszeit herrscht große Meinungsverschiedenheit. Lessing war der Ansicht, daß der Laokoon erst unter Titus und für diesen gearbeitet sei; sie wird nur noch von wenigen vertreten, die die Worte des Plinius «de consilii sententia fecerunt» in der sprachlich durchaus gerechtfertigten Übersetzung und Erklärung verstehen: «sie arbeiteten im Auftrag des kaiserlichen Staatsrats». Aus archäologischen und kunsthistorischen Gründen setzen die meisten Forscher die Entstehungszeit früher an, doch schwanken die Ansichten zwischen dem 3. Jahrhundert (Overbeck) und dem Anfang des 1. Jahrhunderts v. Chr. (Friederichs).

Baum. D. Abb. 26 (ohne Ergänzung). Bouillon II, 15. Brunn D. Nr. 238. Brunn G. gr. K. I, p. 328. Clarac V, 838, 2092. Friederichs-W. Nr. 1422. Gal. M. N. X, 120. Helbig I, p. 96, Nr. 153. Kekulé, Zur Deutung und Zeitbest. des Laokoon. Berlin u. Stuttg. 1883. Müller I, 47, 214. Mus. franç. IV, 66. Mus. P. Cl. II, 39. Overbeck II, 296—341, Abb. 202. Overbeck A. S. Nr. 70. Perr. Abb. 1. Pir. Mus. Nap. II, 62. Schlie p. 218. Welcker A. K. B. Nr. 11.

3. Aphrodite und Eros.

Nr. 16. Aphrodite von Melos, Hs., Original (Marmor) gefunden am 8. April 1820 in einer Exedra, die zu den Ruinen eines alten Gymnasiums gehörte, im Louvre. Mit der Statue zusammen fand man ein Stück Plinthe, dessen Zugehörigkeit später abgeleugnet wurde, mit einer Inschrift, wonach Ages- (oder Alex-)andros, Sohn des Menides aus Antiochia, der Schöpfer der Statue ist. Des-

Digitized by Google

gleichen fand sich auf dem Marmorblock der Nische eine weitere Inschrift, nach welcher der Untergymnasiarch Bacchios, der Sohn des Satios, die Exedra und ihren Schmuck dem Hermes und Herakles geweiht hat. Wenig antike Statuen haben mehr Kontroversen der Gelehrten hervorgerufen als die Venus von Milo. Nach Furtwänglers Untersuchungen scheint jetzt folgendes festzustehen: Die Inschrift auf dem Plinthenstück, das kurz nach der Überführung der Statue nach Frankreich verloren ging, sowie die Inschrift auf dem Marmorblock der Nische, der zur selben Zeit verschwand, gehören unzweifelhaft mit der Statue zusammen. Sie sind absichtlich beiseite geschafft worden, um das Werk älter datieren und es Praxiteles zuschreiben zu können. Denn man hatte dem König Ludwig XVIII. gesagt, die Statue sei ein Meisterwerk des Praxiteles (vergl. Friederichs I, p. 334). Die Statue ist zweifellos von dem Untergymnasiarchen Bacchios den Göttern seines Gymnasiums, Hermes und Herakles, geweiht und in einer Nische des Gymnasiums aufgestellt worden, und die Fundstätte ist der ursprüngliche Aufstellungsort. Der linke Arm ist nach dem Vorbild der auf Münzen abgebildeten melischen Tyche zu ergänzen: er war in fast wagrechter Haltung auf eine Säule aufgestützt und hielt in der lose herabhängenden (noch erhaltenen) Hand einen Apfel. Die rechte Hand faßte nach dem um den Unterkörper geschlungenen und nur sehr unvollkommen befestigten Mantel. Der Künstler hat zwei Göttertypen zu vereinigen gesucht, nämlich den der melischen Tyche und den der Skopas'schen Aphrodite, dessen Weiterbildung uns in der bekannten Aphrodite von Capua (Neapel) vorliegt. Indem er die Schöpfung des Skopas stark umgestaltete, um sie der melischen Tyche zu nähern, «bestrebte er sich zugleich, etwas von phidiasischer Großheit hereinzubringen. Er hat in diesem Sinne namentlich den Stil ganz selbständig umgebildet, indem er sich an der älteren attischen Kunst begeisterte und ihr nachzueifern suchte. Kann man ihn somit auch wirklich einen „Eklektiker" nennen, so war er doch ein Mann, der aus eigener künstlerischer Kraft das, was er aus den Vorbildern gelernt, frisch und lebensvoll zu geben wußte. So reiht sich die Venus von Milo dem zum Teil ja vortrefflichen Werken an, welche uns aus der späteren Hälfte des 2. und aus dem 1. Jahrhundert v. Chr. noch erhalten sind.»

Digitized by Google

Bouillon I, Taf. 14. Brunn D. Nr. 298. Clarac III, 340, 1308. Friederichs-W. Nr. 1443. Friederichs I, Nr. 581. (Brief Longériers.) Furtwängler Meisterw. p. 599—655. Müller W. II, Taf. 25, 268 (Capua), 270 (Melos). Mill. II, 4 (Venus von Capua), 6 (von Milo). Mus. R. Taf. 39. Overbeck II, 383 f. (Motiv: Aphr. den aufgestützten Schild haltend). Overbeck A. S, Nr. 82. Schlie p. 242. Welcker A. D. I, 437. Welcker A. K. B. p. 59, Nr. 66. V. Valentin, Neues über die Venus von Milo, Heft VII des Beitr. zur Kunstgeschichte kritisiert in Teil I bis V die Erklärungsversuche von Geskel Saloman, Hasse, Overbeck, Kiel, und sucht in Teil VI—IX das Motiv der Zurückweisung als das der melischen Statue nachzuweisen.

Nr. 15. Aphrodite von Arles, Hs., Original (Marmor) gefunden 1651 zu Arles (Colonia Julia Arelatensis) zwischen zwei korinthischen Säulen des antiken Theaters, jetzt im Louvre. «In Arles gab es einen bedeutenden Aphroditekultus, dessen Pflege mit der Bedeutung der von Venus und Anchises sich ableitenden Gens Julia im Zusammenhang stand.» (Schlie.) Die Deutung der Statue hängt wesentlich von der Ergänzung der Arme und dem, was sie gehalten, ab. Die jetzige Ergänzung mit den Attributen des Spiegels und Apfels rührt von Girardon († 1715) her; sie ist vielfach angefochten worden. Müller will der Figur in die linke Hand den Helm des Mars, in die rechte eine Lanze geben; denn es sei Venus Victrix, die Schutzgöttin des Julischen Geschlechtes, dargestellt. Darnach wäre die Statue in der Augusteischen Zeit entstanden; allein dem widerspricht die künstlerische Behandlung des Gewandes des Körpers, des Gesichtes, des Haares. Furtwängler vertritt in der Hauptsache die Girardon'sche Ergänzung. «Das Motiv der Statue kann kaum zweifelhaft sein: die Linke trug den Spiegel und die Rechte war gegen den Kopf hin bewegt. Ein geschnittener Stein, der aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts stammen muß, zeigt eine Frau, wohl Aphrodite, ganz ebenso mit dem Mantel um den Unterkörper und den Spiegel in der Linken.» (549.) Die Statue «geht ganz sicher auf Praxiteles zurück. Dies wird vor allem bewiesen durch die außerordentliche Ähnlichkeit des Kopfes mit den sicheren Kopien der Knidischen Aphrodite. Die Anordnung der Haare, die zwei Haarbänder — auch das Armband am linken Oberarm —, die Stirne und der Umriß des Gesichts stimmen völlig überein. Nur im einzelnen erscheinen die Formen an dem Kopfe von Arles etwas gebundener, weniger frei und härter; das Auge liegt weniger tief, die Lider sind noch nach älterer Weise ge-

Digitized by Google

bildet und auch der Mantel ist knapper, strenger gezeichnet. Und der ganze Ausdruck des Kopfes, wie er schon durch die Haltung bedingt wird, hat etwas Befangenes, Gebundenes.» (547.)

Ergänzt sind der rechte Arm ganz, der linke Vorderarm, sonst Kleinigkeiten. Bouillon I, 16. Brunn D. Nr. 296. Clarac III, 342, 1307. Furtw. Meisterw. 547 ff. Gal. M. N. IV, 246. Müller II, 25, 271. Mus. franç. IV, 3. Overbeck II, 48. Pir. Mus. Nap. I, 60. Schlie p. 171.

Aphrodite von Ostia, Hs., Original (Marmor) 1776 von Gavin Hamilton in Ostia gefunden, im britischen Museum. Die Statue ist der von Aphrodite von Arles aufs nächste verwandt. «Sie stellt eine Variante desselben Motivs, doch mit vertauschten Seiten dar. Der Kopf ist wieder der Knidierin so ähnlich, daß wir auch hier an Praxiteles zu denken haben. Aber das Original muß jünger gewesen sein als das der Statue von Arles. Die Stellung und Haltung ist wesentlich freier, das Gewand ist viel reicher und unruhiger in den Falten, der Kopf ist nach der linken Seite und empor gewendet, womit die ganze Ruhe und Geschlossenheit jenes älteren Werkes aufgegeben ist.» Auch die Statue von Ostia hielt mit der einen Hand den Spiegel empor, in der anderen mag sie irgend ein anderes Toilettengerät, Salbgefäß oder dergl., gehalten haben; aber die Statue von Ostia entbehrt der Ruhe und Würde, durch welche die Statue von Arles ausgezeichnet ist. Vielleicht ist die Phryne des Praxiteles in der Londoner Statue nachgebildet. (Nach Furtwängler.) Friederichs ist der Ansicht, «daß die Statue wegen ihrer großartigen Anlage wohl auf ein älteres Werk zurückgeht, wenn dies auch nicht vor die hellenistische Zeit fallen wird, wie die künstliche Anordnung des übrigens bei aller Einfachheit sehr schön gearbeiteten Gewandes zeigt».

Ergänzt sind der linke Arm und die rechte Hand nebst dem über dem Unterarm liegenden Gewandstück. Clarac IV, 595, 1302. Friederichs W. Nr. 1455. Furtw. Meisterw. 549. Spec. ant. sculpt. I, 41.

Nr. 20. Mediceische Aphrodite, Hs., Original (Marmor) bis 1584 im Besitz der Familie della Valle in Rom, seitdem im Besitz der Familie Medici, 1677 nach Florenz gebracht. «Wie wir aus dem Delphin neben der Figur schließen dürfen, ist die Göttin als Anadyomene, als Meerentstiegene, gedacht. Mit der Praxitelischen Aphrodite hat die Statue

Digitized by Google

nichts gemein; das Urbild kann erst in hellenistischer Zeit entstanden sein. Furtwängler vermutet, «daß das Original der mediceischen Venus, das unzählige Male kopiert und variiert worden ist, schon von den Söhnen des Praxiteles, Kephisodotos und Timarchos, herrührte». Die Inschrift auf der Basis, welche Kleomenes, den Sohn des Apollodorus, aus Athen als den Künstler nennt, kann über die Entstehungszeit keinen Anhaltspunkt ergeben, da sie gefälscht ist. (Michaelis, Arch. Zeitg. XXXVIII, 11 ff.)

Die Statue ist aus elf Stücken zusammengesetzt; ergänzt sind der rechte Arm ganz, der linke vom Ellbogen ab, das vordere Stück der Basis mit der Inschrift. Bouillon I, 9. Clarac IV, 612, 1357. Friederichs-W. Nr. 1460. Furtw. Meisterw. 643. Gal. M. N. X. 714. Müller I, 50, 224. Mus. franç. IV, 25. Mus. Flor. Taf. 26—29. Overbeck II, 435. Overbeck A. S. Nr. 72. Piran. Taf. 1. Pir. Mus. Nap. I, 55. Schlie p. 170. Welcker A. K. B. Nr. 67.

Eros mit Bogen, Kl. S., Original (Marmor) im britischen Museum in London. Die Statue gehört zu der in vielen Wiederholungen erhaltenen Komposition des bogenspannenden Eros. «Eros als Knabe steht auf dem linken Bein, doch so, daß ein Teil der Last auf dem rechten Fuße ruht, und sucht das Ende der Sehne an dem oberen Bogenende zu befestigen.» (Roscher.) «Die Bewegung ist, nur nach der anderen Seite gewendet, fast die gleiche wie die der schildhaltenden Aphrodite, eine Übereinstimmung, welche eine Beziehung beider Statuen zu einander wahrscheinlich macht.» (Furtwängler.)

Ergänzt sind die Arme unterhalb des Oberarms, der rechte Oberschenkel bis zur Mitte, das linke Bein unterhalb des Knies, die Flügel zum größten Teil, der Köcher und der Baumstumpf. Clarac IV, 650, 1495 A. Furtw. Meisterw. p. 645. Roscher, Lexikon der Mythol. I, 1362.

ε. Herakles.

Nr. 64. Kopf des Farnesischen Herakles, Kl. S., Original (Marmor) gefunden 1540 in den Thermen des Caracalla, seit 1790 in Neapel. «Der Heros steht da am Ende seiner Mühen, aber nicht siegesfroh, sondern matt und gebeugt von der Last seines mühevollen Lebens. Seine ganze Erscheinung, die aufgetriebenen Adern, die geschwollenen Muskeln drücken Mühe und Arbeit aus, und auch seine Gedanken sind nur rückwärts und nicht vorwärts gerichtet. Diese Auffassung des Herakles ist der älteren griechischen Kunst, welche die Heroen voll Feuer und Thatenlust darzu-

Digitized by Google

stellen pflegt, fremd; Lysippos war, wie es scheint, der erste, der einen trauernden Herakles darstellte.» (Friederichs.) Als mitten in seinen mühevollen Arbeiten dargestellt, faßt Overbeck den Heros auf. «Das Haupt ist gesenkt, das Auge haftet wie sinnend auf dem Boden, vergangene und zukünftige Mühsal zieht wie ein Traum durch das Gemüt des Helden; die Situation ist vollständig die eines Menschen, der mitten in einer länger dauernden Anstrengung auf kurze Augenblicke verschnauft, um neue Kraft zu sammeln.» Nach der Künstlerinschrift am Felsen, auf den sich Herakles stützt, hat Glykon aus Athen das Werk geschaffen. Der Künstler lebte, wie aus dem Charakter der Buchstaben geschlossen wird, nicht vor dem 1. Jahrhundert v. Chr. (Friederichs) oder vielleicht im Anfang der Kaiserzeit (Brunn). Daß er nach einem lysippischen Vorbilde gearbeitet, wird fast allgemein angenommen.

Ergänzt ist an dem Kopfe die Nasenspitze. Baum. D. 599, Abb. 639. Brunn G. gr. K. I, p. 383. Burckh. I, 75, l. Clarac V, 789, 1978. Friederichs-W. Nr. 1265. Müller I, 38, 152. Mus. Borb. III, 23, 24. Overbeck II, 449 f., Fig. 221.

Nr. 19. Der Torso von Belvedere, Hs., Original (Marmor) gefunden unter Julius II. in Rom beim Theater des Pompeius, aufgestellt im Vatikan. Bis in die neueste Zeit waren alle Forscher der Ansicht, daß ein Herakles dargestellt sei. Man schloß dies aus dem über dem Felsensitze ausgebreiteten Fell, in dem man ein Löwenfell erkennt. Über Ergänzung und Deutung gingen die Ansichten auseinander. Man nahm eine Gruppe an: Herakles mit Hebe, Iole oder Auge; oder Herakles habe, Keule und Becher haltend, ruhig beim Gelage gesessen. Doch widerspricht die starke Drehung des Oberkörpers der Annahme einer ruhenden Haltung. «Am besten stimmt zu dem erhaltenen Thatbestande die Vermutung, daß Herakles zur Feier seiner Siege die Kithara spielend und singend dargestellt gewesen sei. Man hätte dann anzunehmen, daß die Figur eine große Kithara auf den linken Schenkel stützte, wobei der über diesen Schenkel fallenden Zipfel des Löwenfelles als Unterlage diente, daß die linke Hand das äußere Horn des Instrumentes faßte oder auf dem Stege desselben ruhte und die Rechte in die Saiten griff, während der Kopf mit zum Singen geöffnetem Munde nach oben gerichtet war. Die schwungvolle Bewegung des Thorax würde sich dann

Digitized by Google

aus der Begeisterung erklären, mit welcher der Held seinem Spiele obliegt.» (Helbig.) Ausgehend von der Beobachtung, daß das Fell, auf dem der Torso sitzt, nicht ein Löwen-, sondern ein Pantherfell ist, das in Verbindung mit Herakles sich niemals nachweisen läßt, stellte Sauer in jüngster Zeit eine ganz neue Theorie auf: «Der gewaltige, schwerfällige Mann, der über den fast zu knappen Felsensitz ein Pantherfell gebreitet hat, während er als Attribut eine Keule oder einen keulenähnlichen Stab hält, dieser Kraftmensch, den der Torso von Belvedere darstellt, ist Polyphem, der Polyphem des Idylls, der die alte Wildheit abgelegt hat und, am felsigen Ufer sitzend, sehnsüchtig nach der geliebten Nereide (Galateia) ausblickt». Die Inschrift auf dem Felsblock nennt den Apollonios, der Nestors Sohn, aus Athen als Bildhauer. Aus dem Charakter der Buchstaben schließt man, daß der Künstler nicht vor dem 1. Jahrhundert v. Chr. gelebt habe. «Der Fundort des Torso scheint die Annahme zu empfehlen, daß die Figur einst zum Schmuck des Theaters des Pompeius gedient habe.» (Friederichs.)

Baum. D. 109, Abb. 114. Bouillon II, 4. Brunn D. Nr. 240. Brunn G. gr. K. p. 378 f. Burckh. I, 75 f. Clarac V, 803, 2017. De R. Racc. I, 9. Friederichs-W. Nr. 1431. Gal. M. N. IX, 630. Helbig I, Nr. 127. Müller H. p. 167, 682. Mus. P. Cl. II, 10. Overbeck II, 431 ff., 446 ff. Overbeck A. S. Nr. 78. Pir. Mus. Nap. II, 37. Sauer, Der Torso von Belvedere, Gießen 1894. Schlie p. 273. Welcker A. K. B. Nr. 12.

c. Die bildende Kunst in ihren Beziehungen zum Privatleben.

α. Portraitstatuen und Genrebilder.

Nr. 57c. Äschines, Hs., Original (Marmor) in Herkulanum gefunden, in Neapel aufgestellt, früher als Aristides bezeichnet. «Eine an so vielen Idealbildungen großgewachsene Kunst, wie die griechische war, konnte auch Bildnisse schaffen wie keine andere. Sie gab dieselben im höchsten Sinne historisch, indem sie die zufälligen Züge den wesentlichen unterordnete oder wegließ, indem sie den Charakter des ganzen Menschen ergründete und von diesem aus den ganzen Menschen wieder belebte, nicht wie er wirklich war, sondern wie er nach dem geistigen Kern seines Wesens hätte sein müssen.» (Burckhardt.) An der Statue des Äschines, die vor der Auffindung der Sophokles-

Digitized by Google

statue in Terracina als die wertvollste griechische Portraitstatue galt, ist die Haltung der Arme charakteristisch. «Wir wissen nämlich, daß die ältere, bescheidene und züchtige Weise, den rechten Arm unter dem Mantel zu tragen, zwar im allgemeinen zur Zeit des Äschines abgekommen war, daß dieser sie aber beibehielt. Äschines scheint auch auf der Rednerbühne nichts Freies und Ungebundenes gehabt zu haben, vielmehr um eine feine äußere Erscheinung besorgt gewesen zu sein.» (Friederichs.)

Baum. D. p. 33. Burckhardt I, p. 147. Clarac V, 843, 2136. Friederichs-W. 1316. Mus. Borb. I, 50. Welcker A. K. B. p. 48, Nr. 49.

Nr. 196. Antinous, Kl. S., Relief (Marmor), gefunden 1735 in Hadrians Tiburtinischer Villa, aufgestellt in Villa Albani. Die Persönlichkeit des Antinous, des Hirtenknaben aus Bithynion, sein Leben und sein Verhältnis zu Hadrian, ist in ein geheimnisvolles Dunkel gehüllt, und man wird wohl niemals zu voller Klarheit über den schönen Bithynier gelangen. «Denn bereits das Geschlecht, welches unmittelbar die Zeitgenossen des Antinous ablöste, war ungewiß über die Art seines Todes; von seinem Leben scheint man aber sogar noch weniger gewußt zu haben. Was wir von Antinous mit Sicherheit wissen, weil wir es an allen Bildsäulen mit eigenen Augen sehen können und es uns von vielen Autoren einstimmig bezeugt wird, das ist dies eine, daß er sich zu einem Jüngling von ganz ungewöhnlicher Schönheit entfaltet hat und, wie seine Gesichtszüge es uns zeigen, mit einem träumerischen Gemüt begabt gewesen ist, in welchem Phantasie und Gefühl die überwiegende Herrschaft führten. Seine Schönheit ist nicht die reingriechische; die freilich nur ganz wenig vortretende Nase weicht von dem gewöhnlichen griechischen Profile ab, und auch im übrigen war sein Körperbau insofern nicht ganz untadelhaft, als seine linke Schulter ein wenig höher war als die rechte; aber über dieser edlen Jünglingsgestalt mit der breiten, hochgewölbten Brust muß eine fesselnde Anmut und jener Duft träumerischer Melancholie geschwebt haben, die so oft dem Leben im Waldesgrün und in der Waldeinsamkeit sich beigesellt, die er aber auch mit seinem kaiserlichen Herrn geteilt hat.» Seinen Tod fand Antinous, nachdem er nur kurze Zeit Begleiter Hadrians gewesen war, im Nil. Nach einer Version ist er verunglückt; nach einer anderen ist er

Digitized by Google

freiwillig in den Tod gegangen, um das Leben seines kaiserlichen Freundes zu retten. Denn nach Aussage der Magier konnte das Leben Hadrians, das in Gefahr war, nur dadurch verlängert werden, daß jemand für ihn sein Leben opferte. Es fand sich aber niemand, der dazu bereit war, als allein Antinous; feierlich weihte er sein Leben den Göttern der Unterwelt, es zum Ersatz bietend für das verfallene Leben des Kaisers; dann fand er den Tod, ob durch die Hand des Priesters oder durch einen Sprung in die Fluten des Nils, dies muß unentschieden bleiben. Durch Dietrichsons Ausführungen scheint der Opfertod des Antinous sicher erwiesen zu sein. — Unser Relief, das „Antinousrelief κατ' ἐξοχήν", zeigt Antinous nach rechts gewandt, sein Haupt ist mit Lotosblumen geschmückt, das über Rücken und Unterarme geworfene Himation läßt die Brust frei. Der breite Bau der letzteren, der melancholische Gesichtsausdruck, die in die Stirn herabhängenden Haare sind charakteristische Kennzeichen für Antinous.

Baum. D. 85, Fig. 89. Bouillon II, 95. Dietrichson, Antinous p. 33 ff., 57 ff., 104 ff. (die charakteristischen Merkmale der Darstellung), 190 ff. Friederichs-W. Nr. 1663. Helbig II, Nr. 769. Pir. Mus. Nap. III, 33. Schlie p. 314.

Nr. 33. Antinous, Hs., Original (Marmor) in Hadrians Tiburtinischer Villa 1738 gefunden, im Kapitolinischen Museum aufgestellt. «Ein Jüngling steht da, indem er mit leicht vorgestrecktem rechten Arm ein Attribut, dessen erhaltenes oberes Ende die Form eines dünnen Stabes hat, in schräger Richtung abwärts hält.» Eine Deutung dieser Situation ist: Hermes sei dargestellt, «etwa wie er mit gesenktem Caduceus einen Verstorbenen geleitet, ein Motiv, welches bei einer für ein Grabmal bestimmten Statue recht wohl denkbar wäre. Aber kein antiker Künstler würde es gewagt haben, Hermes unter Formen darzustellen, welche sich wie diejenigen unserer Statue von den überlieferten Typen dieses Gottes wesentlich unterscheiden.» (Helbig.) Auch die Annahme, daß ein angelnder Jüngling, vielleicht Narkissos, der sich beim Angeln in sein Spiegelbild verliebte (Helbig), dargestellt sei, ist wenig einleuchtend. Die Gestaltung der Statue nötigt uns, unter Mitberücksichtigung des Fundortes, der Villa Hadrians, an der Deutung als Antinous festzuhalten. «Die Figur, namentlich

Digitized by Google

der Kopf, erinnert so entschieden an die Darstellungen des Antinous und unterscheidet sich so sichtbar von Idealgestalten, namentlich den glatten Schöpfungen der Hadrianischen Zeit, daß einzelne Abweichungen eine andere Deutung nicht begründen können. Auch die Neigung des Kopfes ist den Antinousbildern eigen, indem man dadurch diesen frühgestorbenen Jüngling wie in schwermütige Träumereien versunken, gleichsam sein eigenes Geschick ahnend, vorstellen wollte.» (Friederichs.) «Es ist die am stärksten idealisierende aller Antinousdarstellungen, und darum ist auch ihre Antinousbedeutung am leichtesten zu verkennen. Andererseits aber läßt sich diese Figur mit ihrem vorgebeugten Kopf und der ruhigen Haltung nur unter der einen Voraussetzung, daß sie eine ganz bestimmte Situation darstellt, vom Vorwurf des Gesuchten und Seltsamen freisprechen. Welche Situation kann aber besser jene Eigentümlichkeiten der Darstellung motivieren als die, wenn wir in der Statue den Antinous in seiner Todesstunde sehen, wie sein Auge sinnend in den Fluß hinabstarrt, der ihn im nächsten Augenblick aufnehmen wird?» (Dietrichson.)

Ergänzt: Das linke Bein vom Knie abwärts, beide Arme zum größten Teil; die rechte Hand ist bis auf zwei Finger antik. Bouillon II, 49; III Stat. Taf. 20, 1. Clarac V, 947, 2426. Dietrichson, Antinous p. 182—186, Fig. 9. Friederichs-W. Nr. 1659. Furtw. Meisterw. 586. Mus. Cap. II, Taf. 56. Piran. Taf. 4. Racc. Sta. Camp. I. 44. Welcker A. D. V, 90. Welcker A. K. B. Nr. 51.

Nr. 9. Junges Mädchen (sogen. Artemis von Gabii), Hs., Original (Marmor) 1792 in der Umgegend von Gabii gefunden, zuerst in Villa Borghese, dann im Louvre aufgestellt. «Die Statue wurde wegen des aufgeschürzten Gewandes und wegen einer leisen Ähnlichkeit ihres Kopfes mit dem der Artemis von Versailles für eine Artemis erklärt, die sich zur Jagd rüste. Aber ohne Bogen und Köcher ist diese Intention wohl nicht verständlich. Wir können nur an ein Genrebild denken, der Künstler beabsichtigte nichts weiter als ein graziöses Mädchen, mit dem Ordnen seiner Gewandung beschäftigt, darzustellen.» (Nach Friederichs.)

Ergänzt: Rechte Hand und untere Hälfte des linken Beins. Bouillon I, Taf. 24. Brunn D. Nr. 59. Clarac III, 285, 1208. Friederichs I, Nr. 684. Gal. M. N. XI, 12. Müller II, 16, 180. Mus. R. Taf. 17. Perr. Abb. 49.

Nr. 7. Junge Römerin, Kl. S., Original (Marmor), Ende des vorigen Jahrhunderts in Rom gefunden, im Louvre

Digitized by Google

aufgestellt. «Die junge Dame ist, wie es scheint, im Begriff, den Zipfel des Mantels, den sie mit der Rechten gefaßt hat, über die linke Schulter zu werfen, wie die gewöhnliche Tracht es erforderte.» (Friederichs.)

Ergänzt: Die linke Hand. Bouillon II, Taf. 64. Clarac III, 300, 2265. Friederichs-W. Nr. 1686. Gal. M. N. IV, 228.

Der Knabe mit der Gans, Kl. S., Original (Marmor) gefunden in Roma vecchia, jetzt im Louvre. «Es ist ein Bild des reinsten Kindesübermutes; der derbe Junge hat den vor ihm fliehenden Vogel, der doch fast ebensogroß ist wie sein Verfolger, im Laufe eingeholt und hält ihn fest, wie er ihn aufs Geratewohl zugreifend gepackt hat. Und das ist keine Kleinigkeit, laut schreiend ringt der Vogel, sich aus den umstrickenden Armen zu befreien, und das Kind muß sich den Anstrengungen des Gefangenen mit der ganzen Wucht seines lieblichen Körpers entgegenstemmen. Dabei ist ihm die Sache gerade so wichtig wie Herakles die Erwürgung des nemeischen Löwen, das ganze Gesicht strahlt vor Eifer und ein Hauch von Siegesfreude ist darüber ausgegossen. Die Stellung konnte nicht besser ersonnen werden, und die Formen des Kinderkörpers dürfen sich dem Vollendetsten, was in dieser Art die alte und die moderne Kunst geschaffen hat, getrost an die Seite stellen.» (Overbeck.) Nach Plinius XXXIV, 84 bildete Boethos von Kalchedon in Erz einen Knaben, der eine Gans würgt: sein Werk ist das Urbild der vorliegenden Wiederholung. «Die Gruppe scheint ursprünglich als Brunnendekoration (die Gans als Wasserspeier) gedacht zu sein.»

Ergänzt: Der Kopf des Knaben und der Gans. Baum. D. p. 350 (Abb. 372 nach dem vatikanischen Exemplar). Bouillon II, Taf. 30. Clarac III, 293, 2226. Gal. M. N. II, 138. Mus. franç. IV, 63. Overbeck II, 182, Abb. 185. Overbeck A. S. Nr. 65. Pir. Mus. Nap. IV, 36. Welcker A. K. B. Nr. 40.

Nr. 2. Astragalenspielerin, Hs., Original (Marmor) gefunden 1730 auf dem Mons Caelius, im Museum zu Berlin aufgestellt. «Ein halberwachsenes Mädchen in eng anliegendem um die Hüften gegürtetem Chiton hockt, auf den linken Arm gestützt, mit angezogenen Beinen am Boden. Der Chiton, an der rechten Schulter mit vier, an der linken mit zwei Knöpfchen befestigt, ist von der linken Schulter herabgeglitten. Eben hat sie mit der rechten Hand zwei Knöchel geworfen, mit der linken bedeckt sie zwei andere. Die Statue ist eine gute Wiederholung eines mehr-

Digitized by Google

fach erhaltenen Werkes. Ursprünglich rein genrehaft gedacht, erhielt die Figur hin und wieder eine mythologische Umbildung. In römischer Zeit wurden, vielleicht auch für die Aufstellung auf Gräbern, kleine Mädchen in diesem Schema portraitiert. Und so zeigt auch der Kopf unserer Statue Portraitzüge, und die Haartracht, wellig von der Stirn in parallelen Lagen nach dem Hinterkopf sich hinziehend und dort in ein flaches Nest gelegt, ist dem Leben entnommen.» (Nach Kekulé.)

Ergänzt: Hals, rechte Schulter teilweise, linke ganz, der Nacken mit einem Teil des Rückens, der rechte Unterarm mit dem Ellbogen und der Hand, Finger der linken Hand teilweise, rechter Fuß mit Stück des Unterschenkels, linker Fuß teilweise, einige Gewandstücke. Ant. Sk. Berl. Nr. 494. Bouillon II, Taf. 30. Clarac IV, 578, 1240. Mus. franç. IV, 74. R. Abg. 48. Welcker A. K. B. Nr. 81.

β. Skulpturenschmuck von Begräbnisstätten.

Nr. 11. Genius des Todes, Hs., Original (Marmor) früher im Schloß von Ecouen, jetzt im Louvre. Der mit Blumen bekränzte Genius lehnt sich mit gekreuzten Beinen und über den Kopf gelegten Armen an eine Pinie an. Der melancholische Ausdruck des Gesichtes, die über die ganze Gestalt ausgebreitete Ruhe verkörpern die Ruhe des Todes oder ewigen Schlafes.

Die Ergänzungen an mehreren Stellen des Körpers sind für die Deutung der Figur unwesentlich. Bouillon I, 61. Clarac IV, 300, 1859; dazu Text IV, p. 332. Gal. M. N. VII, 480. Mus. franç. IV, 16. Pir. Mus. Nap. I, 42. Welcker A. K. B. Nr. 33.

Nr. 57a. Eros, Kl. S., Original (Marmor) gefunden in Centocelle nahe bei Rom, von Clemens XIV. angekauft und im Vatikan aufgestellt. Es fehlen beide Arme und die Beine von den Oberschenkeln an abwärts; am Rücken sind Spuren ehemals angesetzter Flügel vorhanden. Die Deutung der Statue ist viel umstritten; sie setzt in der Erklärung des Gesichtsausdrucks ein, und je nachdem in dem Gesichte der Ausdruck der Liebessehnsucht oder der Trauer gefunden wird, erscheint Eros seinem eigentlichen Wesen nach oder Eros als Todesgenius oder Thanatos, der Todesgenius selbst, dargestellt zu sein. Der ersteren Ansicht sind Welcker, Overbeck, Burckhardt, Schlie, neuerdings Furtwängler, der letzteren Helbig, Friederichs-Wolters steht in der Mitte. «Das schmale Haupt, mit den zusammengewundenen Locken über der Stirn, drückt eine Sehnsucht aus, die sich weder in das Schmachtende

Digitized by Google

noch in die Trauer verliert, sondern eben in ihrer ruhigen Mitte das Wesen dieses Gottes ausmacht.» (Burckhardt.) «Der Gesichtsausdruck unseres Eros, obwohl er ernst ist, zeigt keine Spur von Traurigkeit oder Melancholie, sondern schwärmerisches oder träumerisches Versunkensein in Gefühl und Betrachtung, denn daß die Gedanken des Gottes nicht auf ein bestimmtes Objekt gerichtet sind, das zeigt sich deutlich in der glatten Stirn und in den unbewegten Brauen, welche das Sinnen nach der Mitte zusammenzieht. Zu diesem träumerischen Versunkensein stimmt auch die leise Neigung des Hauptes, während ein flüchtiges Lächeln um die Lippen andeutet, daß schöne Bilder durch des Jünglings Seele ziehen.» (Overbeck.) Die Allgewalt des Liebesgottes sieht Furtwängler in dem Werke verkörpert: «Es ist nicht der heiter harmlose Eros mit Kranz und Binde, wie wir ihn sonst wohl dargestellt finden: es ist der zauberhafte Dämon, der berückende, allerwärts herrschende, der ἁπάντων δαιμόνων ὑπέρτατος, wie ihn namentlich die euripideische Poesie verherrlicht hatte. Der Künstler hat die schwierigere Aufgabe, die Macht des Gottes von innen heraus zu charakterisieren, unternommen; er ließ ihn seine Waffe nicht benutzen, sein Eros zieht durch den von unten herauf gerichteten Blick und durch seine zauberische Anmut unwiderstehlich an, und wir empfinden etwas von berückender Gewalt, gegen die kein Widerstreben hilft.» Furtwängler erinnert zugleich an das Epigramm auf den berühmten thespischen Eros des Praxiteles: φίλτρα δὲ βάλλω Οὐκ ἔτ' ὀϊστεύων, ἀλλ' ἀτενιζόμενος = Liebeszauber errege ich nicht mehr durch meine Geschosse, sondern durch meine Blicke. — So glänzend diese Theorie auch ist, wir können uns nicht von ihrer Richtigkeit überzeugen. Wer unbefangen den Kopf der Statue im Profil betrachtet, der wird den Eindruck gewinnen, daß allerdings eine Sehnsucht in dem ideal-schönen Kopfe ausgedrückt ist, aber nicht die Sehnsucht, Liebe zu erwecken, sondern das schmerzliche Verlangen, des Lebens geheimnisvollstes Rätsel zu lösen, das Rätsel von Geburt und Grab, das Rätsel des Todes, des Abscheidens vor der Zeit, in der Blüte der Jahre. Eros steht als Todesgenius mit gesenkter Fackel am Grabe eines Jünglings oder einer Jungfrau, tiefe Trauer spricht sich in der Neigung und der ganzen Haltung des Kopfes aus, und in seinem Gesichte steht die Frage geschrieben: Warum

Digitized by Google

ward durch das Walten des Schicksals wieder ein blühendes Leben vernichtet? Daher ist die Statue auch nicht, wie früher von Overbeck und anderen angenommen wurde, neuerdings aber nur noch von Furtwängler vertreten wird, auf die Erosstatue des Praxiteles, die in Thespiä stand, zurückzuführen, sondern sie ist die römische Kopie eines hellenistischen Originals und ist vielleicht in die hadrianische Zeit zu setzen. — Helbig sieht von der Deutung als Eros gänzlich ab, I, 122: «Nach dem Ausdrucke des Gesichtes und dem Symbole der gesenkten Fackel kann es keinem Zweifel unterliegen, daß die Statue die Personifikation des Todes, Thanatos, darstellt. Thanatos erscheint durch die ihm obliegende Pflicht, das menschliche Leben zu vernichten, schmerzlich berührt, ähnlich wie sich Lyssa bei Euripides (Herkules furens 846 ff.) nur mit Widerstreben dazu entschließt, Herakles in Wahnsinn zu versetzen.»

Vergl. Baum. D. 497, Fig. 538. Bouillon I, Taf. 18, 2. Brunn D. Nr. 379. Burckh. 113 d. Clarac III, 649, 1494. Friederichs-W. 1578. Helbig I, p. 121, Nr. 183. Müller I, 35, 144. Mus. Nap. I, 18. Mus. P. Cl. I, 12. Overbeck A. S. Nr. 47. Overbeck II, p. 50. Pir. Mus. Nap. I, 64. Pistolesi Il. Vat. V, 34. Schlie p. 172, Nr. 164. Welcker A. K. B. p. 22, Nr. 21.

Nr. 85. Medusenkopf, Kl. S., Original (Marmor) früher im Palast Rondanini in Rom, seit 1808 in der Glyptothek in München. Das abgeschlagene Medusenhaupt ist im Moment des Erstarrens dargestellt. «Der Künstler hat ein Ideal derjenigen Schönheit zu bilden unternommen, welche, tadellos und vollendet in der Form, durch den Mangel jedes Gefühls und jeder Empfindung an Ausdruck erkältend, ja fast erstarrend wirkt. — Die schön gewundenen Massen des Haares scheinen sich zu Schlangen zusammenzuballen, ähnlich denjenigen, deren Köpfe über den Schläfen hervorschießen, während sich die Schwänze unter dem Kinn zur Umrahmung der Wangen zusammenschließen. Matt endlich senkt sich das über den Schlangen hervorgewachsene, einem im nächtlichen Dunkel sich bewegenden Vogel entlehnte Flügelpaar.» (Brunn.)

Baum. D. p. 910. Brunn D. Nr. 239. Brunn Gl. Nr. 128. Friederichs-W. Nr. 1597. Lützow, Münchener Antiken, Taf. 25. Schlie p. 182.

Medusenkopf, Kl. S., Original (Marmor) in Villa Ludovisi in Rom. «In den Medusenhäuptern der vollendeten Kunst

Digitized by Google

ist der Schrecken des erstarrenden Todes der eigentliche Gegenstand der Darstellung, kein friedliches Sterben; es möchte kein Werk antiker Kunst geben, in welchem das Grauen des Todes mit solcher Gewalt und Meisterschaft geschildert wäre.» Die Bezeichnung als «Meduse» wird neuerdings angefochten und die Bezeichnung «Kopf einer Sterbenben» vorgezogen.

Ergänzt: Nase, rechte Hälfte der Unterlippe, Hals und die unteren Enden der Locken. Baum. D. p. 911. Brunn D. 238. Friederichs-W. Nr. 1419. Schlie p. 270.

Nr. 21. Die Gruppe von S. Ildefonso, Hs., Original (Marmor) 1630 in Villa Ludovisi in Rom, dann im Besitz der Königin Christina von Schweden, kam nach deren Tode unter Philipp V. nach Spanien, war zuerst in S. Ildefonso aufgestellt, steht seit etwa 1820 in dem Museum zu Madrid. Das Bildwerk stellt zwei Jünglinge und das kleine Bild einer Göttin dar; der eine Jüngling trägt zwei Fackeln, die eine abwärts gegen einen Altar gewendet, dessen Feuer sie entzünden soll, die andere über der linken Schulter ruhend; der andere lehnt sich mit gebeugtem Kopf und Oberkörper auf die rechte Schulter des Gefährten; in der rechten Hand hält er eine Schale. Beide Jünglinge sind bekränzt. Die danebenstehende Gottheit hat einen Modius auf dem Kopfe und einen Apfel in der Hand. Die Gruppe hat unter allen antiken Bildwerken am meisten verschiedene Deutungen erfahren. «In den Statuen des Perrier vom Jahre 1637 erscheinen die Jünglinge unter dem Namen Decii sese pro patria devoventes; del Torre nannte sie Genien der Natur, der Isis opfernd. Maffei in den Statuen Taf. 121 Lucifer und Hesperus.» Winkelmann nimmt an, daß Orest, Pylades und Elektra dargestellt seien; allgemein war aber zu Winkelmanns Zeit der Name Kastor und Pollux gebräuchlich. Lessing in der Abhandlung: «Wie die Alten den Tod gebildet» schlug zuerst die Deutung auf Schlaf und Tod vor, wobei die kleine Figur als Persephone aufzufassen wäre. «Viskonti glaubte in dem Kopf des einen Jünglings den Antinous zu erkennen und erklärte danach den andern für dessen Genius oder für Merkur, der den Bithynier in die Unterwelt hinabführe, die Göttin für Nemesis. Der Bildhauer Tieck bedient sich des Ausdrucks Todesweihe des Antinous, zweifelt, ob der andere der Genius Hadrians oder der des Todes sei, welcher die dem Leben des Kaisers leuchtende Fackel erhebe,

Digitized by Google

die des Antinous auslösche.» Andere dachten an die Mysterien der Demeter: ein priesterlicher Fackelträger führt den Eingeweihten an den Altar der Kora (Stackelberg); oder an das berühmte Brüderpaar Kleobis und Biton, wie sie vor Heras Bildnis opfern (Bogler); oder an Narcissos, den Tod und Aphrodite (Müller). Die meisten Forscher setzen eine Beziehung zum Tode voraus, und über die beigefügte Gottheit einigt man sich mehr und mehr dahin, daß Proserpina dargestellt sei; denn «sie ist erkennbar an dem Modius auf dem Kopfe und dem Granatapfel in der Rechten». Im übrigen hat die Deutung von Viskonti-Tieck am meisten Beifall gefunden, und sie wäre auch einfach zu acceptieren, wenn wirklich der aufgesetzte Kopf der links stehenden Figur zu der Figur gehörte und, wie von Hübner bestritten, von Dietrichson und Friederichs aber behauptet wird, Portraitkopf des Antinous wäre. Weil dies aber nicht feststeht, so ist die Ansicht Lessings, die von Welcker am entschiedensten vertreten wird, daß Schlaf, Tod und Persephone (oder Venus Libitina) dargestellt seien, auch heute noch ebenso berechtigt wie jene andere, welche von Friederichs-Wolters verteidigt wird. Überhaupt ist jede Deutung der Gruppe unsicher, «solange nicht der Umfang und die Zeit der Ergänzungen und vor allem der ehemalige ursprüngliche Zusammenhang aller Teile genau festgestellt ist». Letzterer ist aber bis jetzt trotz Hübners eingehender Untersuchung noch nicht mit Sicherheit erwiesen, und die Ergänzungen sind zwar ihrer großen Zahl nach, aber nicht ihrer Herkunft nach alle nachgewiesen. Das letzte Wort bleibt somit noch zu sprechen. — Es mag noch darauf aufmerksam gemacht werden, daß die links stehende Figur (Antinous oder der Schlaf) die Haltung des Apollo Sauroktonos hat.

Die Ergänzungen in Marmor, Gips, mit Ölfarbe überstrichenem Blei s. bei Hübner. Baum. D. p. 1730, Fig. 1811. Brunn D. Nr. 308. Clarac V, 812 C, 2040. De R. Racc. I, 121. Dietrichson, Antinous p. 219—223, Fig. 22. Friederichs-W. Nr. 1665. Hübner, Antike Bildwerke in Madrid Nr. 67. Müller II, 70, 879. R. Abg. 25. Welcker A. D. I, 375—391. Welcker A. K. B. Nr. 13.



Digitized by Google

Register.

Die Zahlen bezeichnen die Seiten.

Digitized by Google


Princeton University Library
32101 074200757



Digitized by Google

